Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

Бр. 7 (19),
година I,
1 март
2019 г.,
12 стр.,
3 лв.

www.kweekly.bg



Яна Букова
Фотография Яна Лозева,
декември 2018, София

Розовото никога не е невинно. Разговор с Яна Букова -

на страници 6-7

Баухаус и лицето на XX век - Анета Василева -

на страница 5

Парадоксите на Едуардо Галеано -

на страница 9

Павлина Желева за Берлинале 2019 -

на страница 12

23-ти Международен София филм фест

Най-голямото филмово събитие у нас се открива на 7 март с документалния филм на Андрей Паунов **„Да ходиш по вода“**, посветен на Кристо и проекта му „Плаващите кейове“. Церемонията по награждаването ще е на 16 март, а фестивалът ще продължи в София, Пловдив, Бургас и Варна до 28 март. Ще бъдат представени над 150 пълнометражни игрални и документални заглавия, както и над 20 късометражни.

В международния конкурс участват 12 първи и втори филми, които ще се състезават за Голямата награда „София – град на киното“, осигурена от Столична община. Сред тях са и два български: **„Снимка с Юки“** на Лъчезар Аврамов и **„Прасето“** на Драго Шолев.

Ще има традиционният Балкански конкурс от 12 филма за наградата на „Домейн Бойар”, в който участва **„Мълчанието на сестра ми“** на Киран Коларов. Ще има и документален конкурс, а българските участници в него са **„Тайният живот на Вера“** на Тонислав Христов и **„Дворците на народа“** на Борис Мисирков и Георги Богданов. Ще има и рубриката „Ново българско кино“. Ще има и късометражен български конкурс Jameson.

Сред най-очакваните заглавия на фестивала са **„Рома“** на Алфонсо Куарон, **„Студена война“** на Павел Павликовски, **„Зелена книга“** на Питър Фарели, **„Къщата, която Джак построи“** на Ларс фон Триер, **„Ирина“** на Надежда Косева, **„Дивата круша“** на Нури Билге Джейлан, **„Джебчии“** на Хирокадзу Кореeда, **„Капернаум“** на Надин Лабаки, **„Щастливият Лазаро“** на Аличе Рохвахер, **„Момиче“** на Лукас Донт, **„Лице”** на Малгожата Шумовска, **„Щастливеца Пер“** на Биле Аугуст, „**Ако Бийл стрийт можеше да говори**” на Бари Дженкинс и др.

Ще се отпразнува 50-годишнината от знаменития Уудсток. Ще има панорама на Нури Билге Джейлан, а 11 филма ще разкажат за работите на Кристо и Жан-Клод. Ще има и София мийтингс.

Очакват се над 250 гости, сред които ще бъдат Кшищоф Зануси, Биле Аугуст, Павел Павликовски, Димитър Маринов и др.

Фестивалът се организира от Арт Фест под патронажа на Столична община и е част от Календара на културните събития на София за 2019 година, в партньорство с Министерство на културата, Националния филмов център и Националния дворец на културата, с подкрепата на програмата Творческа Европа MEDIA на Европейския съюз, национални и чуждестранни културни институти, спонсори, партньори и приятели.

Март ще бъде кино.

К

Избрани

23-ти София филм фест

7 – 16 - 28 март

Зала 1, кино *Люмиер*, *Одеон*,
Дом на киното и др.
Организиран от Арт фест

Кукларт

Списание за куклено изкуство
Брой 12/2018
Художник на корицата **Люба Халева**

Изковаване щита на Марин

В Осемнадесета песен на „Илиада“ Омир описва изковаването щита на Ахил след смъртта на скъпия му Патрокъл – не просто щит, а чудно творение, в което големите и малките неща са положени в една плоскост, не пресметливо, без перспективата на калкулациите, равноправни и равнозначни. Сякаш с този щит разгневеният и покрусен Ахил следва да надмогне собствената си болка и да излезе от траура в името на по-голямата картина на живота. А на този щит са изобразени нещата, за които човек си струва да влезе в битка. В същото време обаче, тъкмо това са нещата, които ни правят крехки, уязвими, победими, смъртни... Парадоксално, на щита на Ахил са изобразени слабите ни места – „ахилесовите ни пети“.

Този изумителен парадокс на „ахилесовата пета“, превърната в боен щит, е горивото, което придвижва поета Марин Бодаков от текст в текст и от книга в книга – от сърцатите му дописки в рубриката „Военна поща“ и блестящия слънчев шлем на „Девство“, през втрещяващо рано осъзнатото и изреченото „Обявяване на провала“, през още няколко прекрасни книги, между които (по някакъв начин също фронтовата) „Северна тетрадка“, „Битката за теб“... и така до днешната зяпнала насреща ни и очакваща отговора ни „Мечка страх“. Независимо дали гласът на лирическия герой кръжи над главите ни от някой „катедрален шпил“ или хрипти в калта на дъждовно гробище, откъдето води „окопната си война“ за живот, независимо дали инстинктивно заляга при спомена за „невидим изтребител“ или се превъоръжава с „шрапнелите на кокичето, муниците на минзухара“ (защото **не всичко** подлежи на унищожение!), това е все глас на воин, който се бори за правото да бъдем накърними, пробити, небожествени, за правото да се страхуваме, да грешим, да отстъпваме, да губим, да се проваляме, да пропадаме в бездната на единственото, което ни принадлежи, собствената ни човешкост.

Наскоро мрачният бард Ник Кейв влезе в писмена престрелка със съвременния и изключително популярен философ Ювал Ноа Харари (чиято категоричност – за мой ужас – се равнява с тази на четиримата евангелисти, взети заедно). Та Ник Кейв оспори твърдението на Харари, че изкуственият интелект един ден ще създава с лекота музика, несравнимо по-добра и адекватна на нашите индивидуалности. Не, казва Ник Кейв, не би било възможно...

Защото величието на музиката (на човешкото изкуство, бих добавила аз, на „наивното изкуство“, би добавил може би Марин) е в онова неописуемо и невъзпроизводимо усещане, породено от ограничеността на човешките ни възможности и дързостта ни да ги надхвърляме, да трансцендираме границите си. А това усещане не би било постижимо за едно същество, чиито възможности са програмирани като неограничени...

Такова съзнание за човешките граници и екстремизирането им има в книгите на Марин Бодаков, в езика му със скъсани струни и пресипнала бленда, в езика, който се колебае, накуцва, залитва, в езика, който знае как да мълчи, но и знае как да стреля (и то право в целта!) – в езика на „Мечка страх“.

кои от своите приятели/ сте виждали чисто голи, настръхнали,/ готови за разстрел?

Марин Бодаков избира минирания път през думите и като че ли нарочно кривва встрани от обезопасените маршрути (избира да е там, където *животът изглежда наклонен, / а не пада*) – прави го заради хореографията на риска, заради изяществото на оня пределен жест, който оголва крайността ни.

Такива са битките на поета, който се сражава не за победа, а за да:

...изгубя още малко от властта си/ и още повече.

...Та ето го и щитът на Марин, вижте го: на него има малка ръка в по-голяма ръка; неизметени елхови иглички по пода; селски ангел, който кърпи обувки; парче хляб под масата; няколко грама смърт по-малко... И всъщност, много по-малко, много по-малко страх.

Мечка страх
– теб не страх
– нас не страх!

Честита книга, Марине!

Надежда Радулова

Бел. ред. Думи, произнесени на представянето на “Мечка страх” от Марин Бодаков (Издателство за поезия “ДА”/ София&Издателство „Фабер”/ Велико Търново, 2018) на 5 февруари т.г. в Камерната зала на Младежкия театър.

Какво знаем?

На 21 февруари едновременно в галерия Алма Матер на Софийския университет и галерия Swimming pool се откри изложбата в две части „Какво знаем” на живеещата в Германия турска художничка Есра Ерсен. Изложбата се състои от две видеоинсталации, заснети като исторически проучвания на измислен герой на име Е, поставени в различни точки на града – едновременно в диалог една с друга и с конкретните изложбени пространства.

В галерия Алма Матер (21февруари – 8 март) може да се види първата част на проекта **„Възможна история I: Докато мислят, някои си играят с мустака, други кръстосват ръце”** (2013 г.), разработена за Zentrum Moderner Orient (ZMO) в Берлин. Във видеото Е пътува до София по следите на османските пратеници и автори, писали за Балканите в края на XIX и началото на XX век. Чрез богат визуален материал – собствени рисунки, текстове и документи от ориенталските колекции на Националната библиотека, художничката предлага един непознат поглед към следосвобожденска България, но и поставя въпроси за прочита на османското минало у нас.

В Swimming pool (21 февруари – 31 март) е представена **„Възможна история II: Турски герои, китайски дрънкулки”** (2015г.), създадена за 14-тото Истанбулското Биенале с куратор Каролин Христов-Бакърджиев. Тази инсталация съсредоточава разказа си върху политическия проект за турска нация, който, подобно на много други, започва като конструкт и въображаемо пространство, преди да се превърне в географско място.

Филмът изследва преди всичко визуалната култура в новооснованата турска република и как някои нейни аспекти биват преекспонирани, а политически неудобните – покрити. „Възможна история II” разкрива една „война” на образи, обхващаща телевизионни сериали, комикси и учебници, музеи и публични институции.

В допълнение към изложбата в Националната библиотека ще бъдат изложени книги и документи от отдела „Ориенталски сбирки“, с които Есра Ерсен работи по време на изследването си в София.

Куратор на изложбата е Виктория Драганова.

К

Ходене по буквите

Богдан Богданов. „Семинари“. Том 1. Литература, текст и разбиране (2009-2010 г.). София: Издателство на НБУ, 2018. Цена 14 лв.

През 2012 г., на представянето на „Разказ, време и реалност в старогръцката литература“ (Пловдив: Жанет 45), проф. Богданов се учуди, че се фокусирах върху въпроса му „Какво е литература“. Ще го сторя и сега. „Семинари“, том 1, е работилницата на неговите, писани по същото време произведения (записите са снети от д-р Веселина Василева). Книгата е следа от общоуниверситетския семинар на НБУ, предназначен не само за античници и филолози, но дори за неакадемична публика. През учебната 2009/ 2010 г. Богданов работи с „Одисея“ на Омир, „Смърт и компас“ на Борхес и „Дафнис и Хлоя“ на Лонг. Но, пак и пак, какво е литература, според Богдан Богданов?

„Литературата е начинът, по който човек се измъква от своята контекстова среда и става по някакъв начин по-универсален. (...) Всеки добър литературен текст е едновременно във времето си и заедно с това е механизъм за излизане в едно друго време, защото самите те - тези две положения - произвеждат времето.“ И още: „Това е моят повик: моля да четем литературата, все едно че четем себе си. А не да бягаме от себе си в голямата литература, защото не можем да се справим със собствения си текст. Ние сме текстови същества.“ И още: „Този, с когото комуникира съвременният читател на литературен текст, е самият себе си. Той не комуникира с писателя, нито с някакво общество, нито с някакво знание. Той бива вкарван в един механизъм на идентифициране, в който има шанс да стане за известно време друг. След това, разбира се, ще се връща към онзи, който е бил, преди да чете този текст.“ Попитах в частен разговор д-р Георги Гочев, един от водещите на семинара между 2013 и 2016 г., как той разбира формулировката на своя учител „репрезентиране презентиране“ - или това, че „всеки литературен текст има намерение да представи някаква действителност, но това, което представя, не е само репрезентиране на тази действителност, но представяне и презентиране, т.е. представяне една действителност, която още не е била там, въпреки това по най-добър начин“. Ето как му отговори Гочев: „Представяне на реалното като реално + идеално; на „е“, заедно с „трябва да е““. И допълни, че той и колегите му подготвят втория том на „Семинари“, посветен на Платон. Питам се: каква ще е и как изглежда учебната програма по литература, ако имаме предвид литературната идеология на Богданов... Питам се какво е литература... Може би не изключим от дадката, ако си задаваме въпроси толкова за самоповтаряне. На едно място ученият подсказва, че приятелството е като литературата - приятелството също не прави друг. Не бях близък с Богданов, не съм се стремил, но си давам сметка колко липсват фигури от неговия ранг днес - литературното повседневие може би окончателно се превърна в подмолна битка на нарцисизми, безразборна битка на вечно неудовлетворени от почитта към себе си литературни титани... Къде ти разговор за идеи и сетенето, пък още ти... Такава липсва от задълбочаване царя на всякакъв.

М.Б.

Писмо до Божана Апостолова

Мила Божана!
Или по-точно, мила Благовеста!

Защото твоята героиня Благовеста, макар и най-малко застъпена в романа (бел.ред. - “Завръщането на визона”, Пловдив: Жанет 45, 2019), си ти самата - и редом с колосалната енергия, която притежаваш, си описала самокритично и не най-приятните си черти. И трите ти, някак самотни героини, събрани отново от съдбата, си правят равносметка - и тя не е лесна нито в Рим, нито в Пловдив, нито в Родопите или Скандинавия.

Поуката от този роман за мен е една: работата ще ни спаси. На финала на античните драматургични произведения, когато всичко е така заплетено и няма разплитане, се появява Бог, deus ex maxina, и слага всичко по местата. В случая това е безпардонната, щедра, пряма, благодарна, шумна, припряна Благовеста - в случая тя ще намери изход за обърканата от толкова много любов, любов и любов Невена. Демек, ще ѝ предложи работа. И Невена ще направи голямата крачка: от подарения от поредния любим (съпруг) визон, ще премине към създаването на елегантни дрехи на прилични цени за прилични жени. Ще я спаси работата за другите.

В това отношение си достойна дъщеря на незабравимата ни Вера Мутафчиева: работата лекува всичко. И само работата ще те изведе от нищото. И тогава сам ще си бъдеш бог.

И последно. Мислех, че на едно най-вътрешно свое ниво ще запомня романа с речението *Студът остана моят единствен обожател.* Но ще го запомня с една дума: **Взаимност**. С взаимността, не точно емпатията, на която е способна Благовеста.

Щях да се подпиша с Любо или Ермес, натъжените от Невена мъже, но... поздрави!

М.Б.

P.S. И понеже пак ще попиташ: да, хареса ми...

Думи срещу думи

Красиви лъжи: между измамата и мечтата

Людмила Улицка. „Непрекъснатата линия“. Превод от руски Ася Григорова. София: *Колибри*, 2019

Името Людмила Улицка събужда най-бързо представата за романи като „Искрено ваш Шурик“ и „Казусът Кукоцки“ – изключителни, оригинални творби, които само по неясни и още по-малко оправдани причини не са ѝ донесли Нобелова награда до този момент. И все пак вече седемдесет и шестгодишната руска писателка е авторка и на множество разкази: кратки и дълги. „Малката проза“ изобщо има силни традиции в руската литература, поне от Пушкин насам. „Непрекъснатата линия“ съдържа пет кратки разказа, излезли заедно през 2002 година. Всеки от тях е самостоятелна, завършена по своя сюжет творба, но петте заедно са обединени от общата героиня и разказвачка в първо лице Женя, както и от силната вътрешна продължителност на една обща тематична линия. Това би позволило да ги наречем и повест със специфична фрагментарна структура. Шестата творба е дълъг разказ или по-кратка новела, публикувана година по-късно, през 2003. Тя, от една страна, допълва разказа за живота на своята героиня във вече напреднала възраст. От друга страна, внася тематичен контрапункт на „непрекъснатата линия“ от първите пет разказа, разкъсва я и внушава представата за сложността на живота, който не може да бъде побран в нито една, дори най-добрата, литературна конструкция.

Тематичната линия, която свързва първите пет разказа (авторката като че ли подтиква критиците да използват клишето с червената нишка, корицата също не е устояла на това изкушение), е ясно различима дори на пръв поглед. Това са лъжите, с които различни жени, между десет и осемдесет години, доизмислят своя живот. Немското издание дори поставя на книгата свое заглавие, очевидно сметнато за по-атрактивно – „Лъжите на жените“. От него читателят може да остане с усещането, че жените повече обичат да лъжат или че поне умеят да лъжат по специфичен („женски“) начин. Първото със сигурност не е в замисъла на Людмила Улицка, но второто най-вероятно е истина. Това, от което се интересува авторката, всъщност не са точно „лъжите на жените“, а по-скоро психологията на жените, които познава. Така разбираме и нейното упорито твърдение, че тази книга, уж за лъжата, е всъщност „най-правдивата от всички книги, които съм написала“. Жените лъжат, защото са по-чувствителни към скуката и сивотата в своето ежедневие. Лъжата прави техния живот, прави го приказно цветен и драматично смислен; тя е коректив на онези сили от икономически и социален характер, които не може да преборят със собствени сили нито една отделна жена. Затова жените лъжат/мечтаят от малки. Героините на Улицка са много разнообразни, попаднали в различни възрасти и социални групи: десетгодишната Надя, искряща от жизненост; разбъждащата се красавица Ляля; рижата лъвица Айрийн; възрастната професорка по литература Ана Вениаминовна; руски проститутки в Швейцария. Обединява ги само едно: ежедневно въображение. Разказите се подреждат в последователността на един общ сюжет чрез двайсетгодишното развитие на героинята-разказвачка Женя: неосъществената академична изследователка на руската поезия от XIX век, после писателка на телевизионни сценарии, майка на две момчета и накрая собственичка на малко издателство с напредването на „демократичните промени“ в Русия. Тази оптика на изображение: голямата история през малката частна история на един главен герой, ни е добре позната от романите на Улицка. Разказите са увлекателни, психологически проникновени, литературните характери имат прецизни и релефни контури. А когато стигне до последните двайсетина страници, читателят чистосърдечно се поплаква, защото Улицка там е в най-добрата си форма.

Милена Кирова



Александър Божинов, *Дамски портрет*, 1911 г.

На 19 февруари в галерия „Лоранъ“ се откри изложба с рисунки, карикатури, етюди, скицници, архивни материали и кореспонденции на знакови български художници от началото на XX век. Представени са произведения и материали от Александър Божинов, Владимир Димитров – Майстора, Константин Щъркелов, Константин Каменов, Кирил Буюклийски, Марин Устатенов, Александър Мутафов, Атанас Михов, Господин Желязков, Никола Танев, Илия Петров, Веселин Стайков и др. В изложбата преобладават произведенията на Александър Божинов. Сред най-ранните творби е неговият „Дамски портрет“ от 1911 г. Могат да се видят и по-късните му рисунки от Централния затвор, изобразяващи нерадостната съдба на художествената ни интелигенция след 9 септември 1944. Много любопитни са два шаржа, правени в резиденция Кричим през 1931 г., на единия е изобразен Борис III. Близкото приятелство между българския цар и големия художник проличава и в документалната част от изложбата. Акцент са картичките, телеграмите и писмата, които Борис изпраща до Божинов, подписвайки се с псевдонима Брандес. От по-личен характер са калиграфски изписаните поздрави от Владимир Димитров – Майстора, както и писмото до любимите му племенници. В изложбата са представени и запазени тефтери и албуми с рисунки. Сред тях скицник с рисунки и акварели на Марин Устатенов от края на XIX век, скицник на Александър Мутафов от 1920 г., бележник на Атанас Михов от 1915 г. и др. Изложбата ще продължи до 9 март 2019 г.

К

#bodytype

Плачете за себе си, момичета, няма кой друг да плаче за телата ви, тези несъвършени белези, които сте обречени да гледате всеки ден в огледалото, да се питате какво още трябва да направя, за да изглеждам като нея, като онази от инстаграм, момичето с червени бански, което не познавам, но искам да приличам на нея, онова с плоския корем, което ми казва, че трябва да ям и да тренирам, за да изглеждам добре за лятото, сякаш няколко упражнения и яденето на зеленчуци ще заличат всички моменти пред огледалото, в които сте се гледали и сте се мразили за белега на коляното, целулита по бедрата, за малкия бюст, за сухата кожа, за мазната кожа, за акнето, които не се спират.

Плачете за всички списания с красиви актриси, напудрени модели с високи токчета, за всички снимки в социалните мрежи, които ви карат да се чувствате дребни и нищожни, за скритите запаси от шоколад, с които се успокоявате, когато видите поредната снимка на щастливо момиче, което се пече на екзотичен остров, седнало вие се чудите защо не сте на нейното място.

Плачете за всички клипове в ютюб, които сте гледали, за диетите на Дюкан и Дънов, за моментите, когато сте се мразили, защото сте изяли вафла или пържени картофи, когато сте поглъщали храна, а наум сте пресмятали калориите, колко трябва да тренирате, за да ги изразходвате, защо не сте хапнали чаша салата с киноа, чиа и рукола като нея, защо нямам волята да отслабна, защо, защо, защо.

Плачете за нормите, за стереотипите, за всички други, които умеят повече от вас, които купуват прилепнали рокли, не ядат цял ден, за да си носят вечер в елегантен ресторант, седящи до мъжа на мечтите им, който, разбира се, е съвършен като тях, перфектната двойка в перфектния живот, докато вие пържите моркови и гледате клипове с животни.

Плачете за рекламите, билбордите, за клиповете, фотосесиите, за „Космополитън“, „Джой“ и всички други женски списания, за лъжливите успокоения, че сте красиви, каквито сте, само бъдете себе си, кинозвездите не са мерило за щастие, а кое е тогава, плачете за жените, които не ви станаха, за срама, който изпитвате към себе си, за въпросите, които не си задавате.

Плачете за романтичните комедии, които ви заблуждават, за бездарните писатели, в чиито книги женските герои отслабват и целият им живот се променя.

Плачете, съблечени пред огледалото, докато очите ви не се подуят, а телата затреперят, докато се питате пак ме кога ще се освободите, плачете за отговора, който няма да кажете на глас, защото ви е страх да изречете истината, плачете за телата си, за цялото несъвършенство на природата, което се е изляло във вас, за подигравките и обидите в училище.

Плачете за всички моменти, които в същия този момент плачат в домовете ви, за всяко упражнение, диета и мисъл, че не сте достатъчно добри, красиви и уверени, за омразата, която изпитвате към себе си, за отказа да се приемете такива, каквито сте.

Плачете, момичета, защото няма кой друг да плаче за вас.

Галена Стоянова

Крешендо декрешендо

Да пееш Шекспир

***Влюбеният пилигрим: песни по текстове на Уилям Шекспир.* Ансамбъл Bella Voce в състав: Елена Механджийска, Мария Яковчева, Неда Атанасова, Росица Павлова-Инджева с гост Милена Гюрова. На рояла – Маргарита Илиева. С участието на Валентин Ганев и София квартет. Режисьор Валентин Ганев. Камерна зала „България“, 20 февруари 2019 г.**

Камерният вокален театър у нас е труден и нелесно ходоносен жанр. Особено по начина, по който го практикуват певиците от ансамбъл „Bella Voce“. Правят, според мен, по един тематичен проект на година, а подготовката му често отнема месеци. Дали успяват да го покажат и в други градове на страната, нямам представа. Ако да – сигурно се радва на заслужен интерес. На концерта им залата бе препълнена. Много меломани предпочитат подобни събития пред бурни, когато стоят самотно в шарения на столичния концертен живот. А и подобна заявка интригува с въпроси относно избраната музика, относно предполагаемата стилистика, относно театралното решение.

Тази година то бе поверено на Валентин Ганев, което не е рисковано и решава в кратки и семпли театрални жестове, с които той и певиците насочваха вниманието към смисъла на песните. Камерно и ненатрапчиво Ганев свързваше отделните песни с текстове от пиесите на Шекспир.

Програмата включваше творби от различни епохи и стилове: от ренесансови песни от времето на Шекспир до творби от XX век – Шуберт, Шуман, Хуго Волф, както и песни от Йозеф Хайдн от цикъла „Двайсетте ноти“ в английски период Виенския класик още се е подал на изкушението Шекспир. Да не пропусна песните на Ерих Корнголд към „Както ви хареса“, „Отело“ и Сонет и на Панчо Владигеров към „Дванайсета нощ“ – както и по-малко известни творби от Томас Арне (1710-1778), Роджър Куилтър (1877 – 1953), Ралф Вон Уилямс (1872-1958), Самуел Колридж-Тейлър (1772-1834) и Артър Съливан (1842-1900), с песни към пиесите „Както ви хареса“, „Дванайсета нощ“, „Цимбелин“, „Отело“ – някои по една и съща песен.

Концертът бе сериозно премислен – и като репертоар, и като цветен аранжимент на сценичното пространство, и с някои известни сценични пробиви, които свързваха изпълненията им. И с неизтраченото доза хумор в непосредственото общуване с публиката, като в старовремски салон за музика, в който приятели се слушат и се разговарят, да ги разведрят, да ги изтръгнат от една реалност и да ги въведат в друга. Бе стилно, с вкус и култура.

Още в началото с откъсите от „Кралицата на феите“ от Пърсел и с „Кукувицата“ на Томас Арне всяка от певиците се представи на публиката с партньорството на музикантите от квартет „София“... Елена Механджийска („Нощ“) бе изкусна и стриктна в умелото пеене на фразирането и градацията във формата, Неда Атанасова („Мистерия“) умаеше проблеми на дишането в доста бързото темпо, което бе избрала, и това се отрази на интонацията ѝ... А Милена Гюрова бе блестяща в песента на Арне – характер и интонация, колоратурна темброва игра, артикулация на словесен и музикален текст, характер, артистизъм, пластика... Мария Яковчева и Росица Павлова-Инджева...

В останалата част от програмата съпроводът бе в ръцете на известната българска пианистка Маргарита Илиева, която, освен че е инициатор за създаването на Bella Voce, е и много важен глас, дефиниращ стиловата култура в ансамбъла. Вечерта продължи много по-успешно. Не е възможно в краткия текст да изброя всичко, но искам да изразя своето възхищение от колоратурната фактура на „Щипни ни, ветре луд“ на Арне от „Както ви хареса“, а Милена Гюрова бе изключително изящна във фразирането. „Върбели момък и мома“ на Корнголд показа още една страна на артистичния изказ на Гюрова – романсово-лиричен, а Мария Яковчева бе много внимателна към възможностите за красива колебания във фразирането.

Мария Яковчева бе съсредоточено и целенасочено в ритмизираната фактура на „Щипни ни, ветре луд“ на Арне от „Както ви хареса“, а Милена Гюрова изключително изящно изпълни две песни... като в гласа изпъкваха интонационни находки. Тук наистина бях възхитена. А Росица Павлова-Инджева е с възможностите на „Ден пред Свети Валентин“... Заедно с Росица Павлова-Инджева бе съпреживяно настроението на „Сън в лятна нощ“ от Мендесон, след което Гюрова се върна отново в изпълнението на песните на Хуго Волф, и показа стила си и колоритни звуци в „Песен за красното“ – с комплиментарната интерпретация и изкусно влизане в колоратурно присъствие, пресъздадено естествено от певицата, която сякаш артистична култура и текста фантастично го позволява.

Струва ми се, че всичко би станало съвсем равностойно и стилово по-убедително, ако се съхраняват възможностите на този концерт-спектакъл да се играе още няколко пъти. Струва си, материалът е толкова интересен, звучи рядко, а и ансамбълът с пресъздаването му не заслужава да се пропусне.

Още няколко бележки: бих нюансирала присъствието на ансамбъла в общото изпълнение на Орфеевата лира от „Хенри VIII“ на Артър Съливан, Росица Инджева интерпретира с елегантност и въображение комплицираната фактура на Шумановата Песен на шута от „Дванайсета нощ“ и предаде без усилие, подпомогната от Ганев, трагизма в „Смъртта на Офелия“ от Берлиоз („Хамлет“), както и Песен за върбата на Колридж-Тейлър. На Неда Атанасова най-добре ѝ лежеше жанровият характер на песента на Роджър Куилтър „Върбели момък и мома“ от „Както ви хареса“ – тя просто се свободи от напрежението. Своя чудесен прочит намериха и две от творбите на Ерих Корнголд „Очите ѝ не са звезди“ върху Сонет 130 с подкупващата лирика на Елена Механджийска и поредната „Песен за върбата“, в която Мария Яковчева бе много внимателна към възможностите за красиви колебания във фразирането. „Върбели момък и мома“ на Корнголд показа още една страна на артистичната палитра на Гюрова – романсово-лиричен изказ, а предпочитанията на певицата за тази епоха, в която е написана песента.

И в това отношение съм в началото ѝ. Събрани от наистина важни моменти, в Шекспировата песен е и поезията на Хуго Волф в „Песен на красното“ – с компликуваната интерпретация...

Екатерина Дочева

Рецепта на лъжата

Дракони

„Драконът. Притча за въплъщенията на властта“ по Евгений Шварц, превод Лилия Илиева, сценична версия и постановка Явор Гърдев, сценография и костюми Свила Величкова, музика Калин Николов, участват: Михаил Мутафов, Михаил Билалов, Стоян Радев, Ованес Торосян, Ненчо Костов, Александра Златева, Константин Соколов, Станислав Кондов, Валентин Митев, Пламен Димитров, Адриан Филипов, Валери Вълчев, Николай Кенаров, Ивайло Иванов, Милена Кънева, Здравко Кънчев, Теодора Михайлова, Юлияна Чернева, Неда Вълканова, ДТ „Стоян Бъчваров“ – Варна, премиера на 3.10. 2018 г., гастрол в София на 12.02.2019 г.

След серия образцови постановки напоследък, включително работейки с български и руски автори, Явор Гърдев се захваща с „Драконът“, пиеса-приказка за възрастни от Евгений Шварц.

Текстът е завършен през 1943 г. Първата му постановка (Москва, 1944) е забранена след премиерата, втората (Ленинград, 1962) е спряна подир месец. След представлението на Бено Бесон (източен Берлин, 1965), пиесата започва активно да се инсценира (от 1969 и в СССР), а през 1969 г., пак в Берлин, излиза базираната върху нея опера „Ланселот“ на Паул Десау и Хайнер Мюлер. От 1988 г. е филмът на Марк Захаров „Да убиеш дракона“ с Олег Янковски, Александър Абдулов, Евгений Леонов и Вячеслав Тихонов. През 2017 г. е реализирана постановката на Бисерка Колевска в Куклен театър Сливен.

Обичайно текстът се тълкува като притча за отказа от свобода и копнежа по сравнително поносимо иго. Гърдев, както показва и добавеното подзаглавие, премества акцента. Той пада върху структурите на политическото и илюзорността на смяната на статуквото. В центъра на вниманието са ирационалните мотиви, движещи човешкото общество, и скритите интуитивни механизми на политическо действие, при което политическите идеологии се оказват вторична маска, риторично алиби.

Търси се разкриването на алгоритъма, по който преследването на политически цели довежда до позване на укорими средства, упражнявани през това от собствените политически врагове. До същностно уподобяване с тях. В този омагьосан кръг „драконът“ се размножава, интериоризира се у всекиго сред включващите се в кръга, „банализира“ се.

Единственото ефикасно лечение би било всеки да разпознава своето „драконско“ и да го убива в себе си самия. При тези свои търсения Гърдев е подкрепен и от великолепната сценография и адекватната костюмография на Свила Величкова, и от внушаващата музика на Калин Николов.

Първото, което оказва съпротива срещу този замисъл, е самият текст. Явор Гърдев полага усилия да го привлече към своя план. Той не само съкращава част от второстепенните лица и някои сцени, но и преформулира характеристиките на персонажите. Снема се псевдо-културно-историческият пласт в името на една по-обща валидност: Ланселот става Героят, Елза – Девойката, Шарлеман остава просто Архиварят, Хенрих е Функционерът, появяват се Прогресисти и Реакционери и даже Магарето става Муле (впрочем, комплименти за режисьорското, костюмното и актьорското изграждане на Котарака и Мулето – в ролите Константин Соколов и Станислав Кондов).

Гърдев се отказва от технологични внушения, за да стимулира зрителското въображение. Опитва се при това да инжектира ирония в звученето на спектакъла, макар навярно по-подходяща да би била стилистиката на гротескаta. Защото днес, 75 години след написването, текстът се оказва тежко еднопланов, лишен от дълбочина, поставен лице в лице със сегашната социална чувствителност и грамотност.

За да укрепи структурата така, че да удържа надграждането, режисьорът поисква да зачертае психологизма, тръгвайки към решения, парадоксални за обемите му (най-видимо в любовната сцена между Героя и Девойката). Замислено е „едропанелно“ решаване на образите, за да стигне всеки от тях до един отчетливо ясен тон. Това става видимо в началните две-три сцени от спектакъла и отделни късове по-нататък.

Единствените, които прокарват безкомпромисно постановъчния план, са Михаил Мутафов и Стоян Радев. Ако първият има обаче късмет да напусне сцената достатъчно рано, вторият започва в хода на действието да звучи монотонно.

Защото останалите му колеги затъват повече или по-малко в психологически модулации и каденци, клонящи към безогледен натурализъм.

Гърдев поема риска да изкара на сцената многоброен състав и заплаща цената на този риск. Потвърждава се печалното обстоятелство, че днес нямаме театрална трупа, способна да излъчи що-годе равнопорядков масов ансамбъл. И тук професионалните нива се оказват по-скоро несъизмерими (при това имам пред очи съвсем не само включването на непълнолетните изпълнители).

Привлечените гастролиращи актьори не допринасят съществено за коригиране на ситуацията.

Изброените „спирачки“ довеждат дотам, че въведеното в постановката послание се изчерпва твърде рано, зрителският ангажимент започва да гасне преждевременно, интересът отпада прогресиращо. За съжаление, естетическата и концептуалната програми, заложени в „Драконът“, остават недостатъчно проявени и в съществени свои измерения неосъществени.

Георги Каприев



Сцена от *Драконът*

Мрежа/паяжина

Езикът на еднорозите | AI

След като напоследък машините могат да композират музика не по-зле от хората, как ли стоят нещата с композирането на текст? Езикът е много по-сложна семиотична система, това предполага и по-сложни алгоритми. Но ето, че преди дни на сайта на OpenAI - изследователска, некомерсиална организация, подпомагана от Илън Мъск, се появи публикация за един доста внушителен експеримент в тази област. Става дума за езиковия модел GPT-2, който може да чете „с разбиране“, да превежда, да отговаря на въпроси и да прави обобщения, а също така и да произвежда напълно реалистични, последователни и логични абзаци от текст, които при това могат да са в най-различен стил – публицистичен, научно фантастичен... Новото е, че моделът добива „представа“ за задачите си не от някакви специфични, предварително зададени тренинг-данни, а направо от суровия образец, приспособявайки се като хамелеон към стила му.

Става дума за нещо изключително мащабно. GPT-2 е езиков модел с 1,5 милиарда параметри, обучен върху набор от данни от 8 милиона уеб страници. Целта му е проста: да предскаже следващата дума в един текст, като се имат предвид всички предишни думи. Както сигурно можете да си представите, става дума за огромно разнообразие от комбинации в съответствие с огромния брой задачи, които обикновено се изпълняват в даден „домейн“ (Уикипедия, новинарски емисии, книги). Просто моделът се зарежда на входа на GPT-2 и той, без предварително да е трениран, генерира безпрецедентно откъм качество продължение, трудно отличимо от творението на човек.

OpenAI предлага пример. Човешката подсказка звучи така: *Учен, шокиран, открива стадо еднорози, обитаващи отдалечена, неизследвана долина в Андите. Още по-изненадващ за изследователите е фактът, че еднорозите говорят перфектно английски.*

В замяна моделът връща резултат с размерите на статия, описваща сребристобели твари, наречени от д-р Хорхе Перес, еволюционен биолог от Университета в Ла Пас, Еднорози на Овидий, както и обитаваната от тях среда - приказен пейзаж, напомнящ не толкова пренаселен вариант на „градината на земните удоволствия“ на Бош. И все пак, в резултата има и някои недостатъци – повтарящи се пасажи, прекалени неправдоподобности – (огньове под водата, например), твърде странни преходи от една тема на друга...

Изследванията доказват, че колкото по-добре е представена темата в данните, толкова по-добър е и резултатът. И обратно – колкото по-екзотична е, толкова по-лошо се справя и моделът. Примерно, GPT-2 би могъл да напише задоволителна статия на тема Brexit или за Майли Сайръс, която и да е тя. Или, ако се настрои достатъчно фино с данни от ревюта в Amazon, да напише сносно ревю за Amazon.

Тук обаче идват и някои съображения: ако ревютата в мрежата досега се пишеха по подразбиране от хора, доволни от даден продукт, книга например, то какво би станало, ако издателите почнат да си служат с GPT за рекламни цели? А представяте ли си GPT да влезе в масова употреба, толкова масова, че да достигне и до нас, където дори критиката изпълнява функцията на реклама? Тогава псевдокритиците, наемани от издателите да пишат положителни рецензии за боклучави книги, ще станат излишни, защото на GPT просто няма да има нужда да му се плаща за долнопробния труд. Резултатът от този труд обаче ще е налице. А какво ли би станало, ако и писателите със закърнели способности, но с жива потребност за изява, почнат да го ползват?

Но дори GPT да не влезе в масова, комерсиална употреба, дори да си остане във владение на един съвсем тесен и елитен политически кръг, как в бъдеще бихме могли да отличаваме истината от лъжата, науката от пропагандата, новината от дезинформацията, ако политиката го вземе на въоръжение? Ето това вече би било проблем!

Миналата седмица писах с негодувание за европейската копирайтна директива, възпрепятстваща експерименти в полето на ИИ като този конкретен OpenAI експеримент. Е, тази седмица ви припомням за кутията на Пандора, която подобни експерименти отварят пред нас. Такива експерименти са безспорно интересни и полезни, защото позволяват дълбинно вникване в същността на езика, но нужно ли е подобно познание да напуска научните кръгове? Във всеки случай, OpenAI не бързат да публикуват целия резултат от изследването си. От морални задръжки или в очакване на добър купувач?

Райна Маркова

In memoriam

Цветанка Атанасова (1950–2019)

Сред нас живя един рядък човек – така ми се иска да започна, не с „напусна ни...“. Цветанка Атанасова – учен, литератор в образцовия смисъл на това понятие, познавач на българската литература, специалист, прецизен към литературния факт, взискателен и внимателен критик, смущаващо принципен в оценките си и натъжаващо почтен човек.

Със съпруга си, художника Васил Крапчански, живееха в своя малка общност на идеи, творчество и естетика – сякаш в друго време и на друго място, а всъщност в панелен блок в предградие на Перник, във всичките онези български години на тоталитаризъм, преход, сменящи се конюнктури, от които те винаги бяха оставали категорично вън – не просто встрани.

Автор на претопената в печатница (по разпореждане на колега) и десетина години по-късно издадена монография „Кръгът „Мисъл“ (1991), Цветанка Атанасова често споменаваше онова „униние“ (това беше нейната дума), което я беше направило сякаш аскетично оттеглена от светския шум, професионалните амбиции и кариерните стремежи.

Въпреки това обаче, тя сякаш мобилизираше някакъв силен, експлозивен запас от войнстваща добродетел във всяка ситуация, в която някой имаше нужда от моралното ѝ застъпничество, във всеки момент, когато някаква правдива кауза имаше необходимост от подкрепа. Човек, направил за другите всичко, което е било по силите му, и никога не помислил за себе си. Без пози и ореоли, сякаш носеше някаква тиха, но устойчива светлина в себе си.

Родена на 13 юли 1950 г. в гр. Троян. Завършва българска филология и философия в СУ „Св. Климент Охридски“ (1973). За кратко редактор в издателство „Отечествен фронт“ (1974–1976). От 1976 г. до края на живота си работи в Института за литература при БАН – доцент, доктор по филология в секция „Нова и съвременна българска литература“. Защитава дисертация на тема: „Кръгът „Мисъл“ и българският символизъм“ (1983). Чете лекции по история на българската литература от Освобождението до Първата световна война в СУ „Св. Климент Охридски“. Автор е на монографиите „Кръгът „Мисъл“ (1991) и „Българският модернизъм“ (1917), на множество студии и статии върху българската литература след Освобождението. Съставител и редактор е на академични сборници, на четиритомното издание „Критическото наследство на българския модернизъм“ (2009–2011, в съавторство с Едвин Сугарев и Елка Димитрова). Пише с вещина статии за ценното справочно издание „Периодика и литература“, за Речник на българската литература (БАН, 1976-1982), Речник по нова българска литература: 1878–1992 (Хемус, 1994), дигиталния Речник на българската литература след Освобождението (Институт за литература, БАН). Изследва естетиката на българския модернизъм, модернистичните издания „Мисъл“, „Везни“ и „Хиперион“ и кръговете около тях, пише за творчеството на Яворов, Дебелянов, Лилиев, Ем. Попдимитров, Траянов, Гео Милев, Антон Страшимиров, Светослав Минков, Иван Радославов, Кирил Кръстев и др.

Внимателен и задълбочен познавач на българския и европейския модернизъм, литературовед, написал най-ценните страници за съдбата, съдържанието и идеите на списанията „Мисъл“, „Везни“ и „Хиперион“, Цветанка Атанасова ще остане сред единиците мяра за професионализъм, морал и човечност в средите на българското литературознание.

Напусна този не свой свят на 22.02.2019 в родния си град Троян, където сякаш повече общуваше със съграждани като Минко Николов, отколкото с хората на съвременна България.

Елка Димитрова

Напусна ни Цветанка Атанасова – литературен изследовател, критик, доктор по филология, доцент в Института за литература и приятел. Тихо, внезапно си тръгна от земния свят, който беше започнал да превива тялото ѝ, но не угаси пламъка в погледа ѝ, нито заглуши емоционалните интонации на гласа ѝ. Сбогува се с колегите от Института за литература седмица преди последния си ден, без да знае, че го прави – но по единствения подобаващ ѝ начин, като подари на всички ни по екземпляр от посмъртно издадената книга с лирика на Ивайло Иванов, съпруг на дъщеря ѝ. Излъчваше енергия и оживено разговаряше с всеки от нас.

Цветанка умееше да разговаря – да споделя, да предразполага да споделиш с нея и професионалните си лутания, и човешките си болки и радости.

Умееше да помага – с добра дума, със съвета на по-възрастния, с напътствието на по-опитния. Умееше да мотивира по-младите си колеги да не спират да се учат, да експериментират, да продължават напред в търсенето на свой път. Остави като свои ученици двама талантливи и успешни литературоведи, нейни докторанти – Елка Димитрова и Пламен Антов. Имаше стабилни възгледи за човека, обществото, културата и литературата и ги отстояваше ревностно. Не вървеше по лесни и утъпкани пътища. Не умееше да прави компромиси. Не беше суетна, похвалите преценяваше внимателно и самокритично. Чувството ѝ за справедливост, честност и лично достойнство беше непоклатимо и тя отстояваше тези свои упования с цената на всичко. На нея можеше да се разчита – качество, все по-рядко срещано в днешно време.

Литературните ѝ интереси в областта на историята на българския модернизъм дадоха на литературната ни наука две ценни изследвания – монографията „Кръгът „Мисъл“ (1991) и панорамния труд „Българският модернизъм“ (2017), написани със завидно познаване и разбиране на тези многопластови и нелеки за интерпретиране явления в българската литература и култура.

Заедно с тях остави разпръснати в периодични издания, сборници, сайтове десетки свои статии, студии, рецензии. Участва като съставител и редактор в подготвянето на ценни издания, актуализиращи литературното ни минало. Имаше потенциал да напише още текстове... Не ѝ достигна време за всичко. Сбогом, поклон и памет!

Пенка Ватова

Този февруари

Обърнахме се към автори, приятели и читатели с въпроса: кое е вашето литературно/книжовно събитие за м. февруари?

Тук публикуваме някои от получените отговори.

Керана Ангелова, писателка:

Тъкмо тръгвах към книжарницата, за да си купя „Дневникът на една писателка“ (бел. ред. - издателство “Ентусиаст”, превод Мариана Неделчева). За пръв път в България се публикува онази част от дневниците на Вирджиния Улф, която съпругът ѝ Ленард Улф е подбрал и издал. Това за мен е литературното събитие на февруари – и не само на месеца. От анонсите разбрах, че подбраните моменти засягат предимно писателската ѝ работа. В предговора, написан от Ленард Улф, се казвало: „Тя създава необичайна психологическа картина на едно творчество, погледнато отвътре.” Няма как да не съм го очаквала като неин читател, а и като пишещ човек - и затова истински се вълнувам от предстоящата среща с книгата.

Владислав Христов, поет и журналист:

Излизането на книгата „Писма“ на Стефан Цвайг и Максим Горки в превод на Венцеслав Константинов, изд. Ерго. След разкошния превод на знаковите „Писма до един млад поет“, Константинов поднася нов пир на изкушените читатели - писмата на Цвайг и Горки. Кореспонденцията им протича от 1923 до 1936 г. Двама гении си общуват и в този открит обмен на идеи и емоции си позволяват да бъдат порядъчно сантиментални: „Аз все още се чувствам твърде далеч от простотата на трагичното, упреквам се, че прекалено се увличам в психологията, че не притежавам възвишената непремислена мощ, която при вас, руснаците, е така възхитителна”, признава Цвайг на Горки.

Христо Мухтанов, поет:

Иска ми се да направя обзор на премиерите, представянията, гостите във форматите, излезлите книги. Но ще се спра на нова платформа, която през февруари достигна разцвет. „Кадър25“ – сайт, в който - освен литература – могат да бъдат намерени картини, фотографии, текстове по популярни теми. Рядко се случва толкова бързо да се събере качествено съдържание. Надявам се, ще продължат с устрема си.

Димитър Стоянович, гл. редактор на сп. *L`Europeo*, сценарист:

Дилън Томас: „Докато слънцето се пръсне“ (Жанет 45”), съвременна португалска поезия: „В тъжните дни не говорим за птици“ (Издателство за поезия “ДА”), Пиер дьо Ронсар „Поезия“ (“Колибри”). Три абсолютни шедьовъра на преводаческото изкуство, които дължим (а смея да твърдя, че дължим много) на Александър Шурбанов, Цочо Бояджиев и Мария Георгиева, Кирил Кадийски. Гузно перифразирайки Дилън Томас, смятам, че добрият превод променя същността на провинциално разпокъсаната ни литературна вселена.

Анкетата подготви **М.Б.**

Оскар 2019 - пак политкоректност

Писна ми да чета и слушам, че „Оскар"-ите не са това, което бяха. Естествено! Промени се филмовата индустрия, технологиите изместиха сюжетите в блокбъстърите, зрителските критерии се сринаха, настани се догматиката на политкоректността, независимо дали става дума за пол, раса или сексуална ориентация. Нормално е най-важният „Оскар" да печелят малки, независими, но важни филми. Те не са хитове, но топлят душата – та дори и на малцината видели ги. Жалки и безсмислени са тези консервативни вопли по „Оскар"-ите за комерсиални филми.

За първи път от 1989 г. 91-та церемония по раздаването на наградите на Американската филмова академия „Оскар" мина без водещ. Това се случи, след като актьорът Кевин Харт отказа да води заради обвинение в хомофобско изказване в миналото. В момент на свирепа политкоректност в САЩ, никой не се наема да размисва с парливи скечове. Добре, че заради бурните реакции, Академията се отказа да не показва награждаването в 4 от категориите, включително за операторско майсторство. Всичките 24 са си равностойни. И още – отказа се да въведе новата категория за изключителни постижения в популярното кино.

За първи път филм на стрийминг гиганта Netflix е номиниран за „Оскар" („Рома"), а изпълнителката на главната роля Ялица Апарасио е първата мексиканка-индианка, номинирана за главна женска роля. За първи път и филм от вселената на Marvel попада сред 8-те номинирани („Черната пантера"). Те, всъщност, са двата полюса на селекцията. За първи път е номиниран филм, където една от знаковите роли играе български актьор – Димитър Маринов в „Зелената книга".

Бие на очи отсъствието в осмицата на „Първият човек" на Деймиън Шазел, чийто предишен романтичен мюзикъл „Ла ла ленд" преди две години бе претендент за „Оскар" и получи 6 статуетки, но победителят се оказа „Лунна светлина" на Бари Дженкинс. Сега младият режисьор се отплясва от музиката и е съсредоточен върху Нийл Армстронг, семейството му, покоряването на луната и след това. Заснет на лента, филмът е зрелищен, но без компромиси – сериозен и задълбочен. Оказа се обаче номиниран само в 4 категории: за сценография, звуков монтаж, звуков микс и визуални ефекти. Бие на очи и отсъствието от престижните номинации на изобретателния и магичен, макар и малко неравен уестърн на Джоел и Итън Коен „Балада за Бъстър Скръгс" в шест сегмента – номиниран е само за адаптиран сценарий и костюми. Освен това, не ми е ясно как така прекрасният „Студена война" на Павел Павликовски е номиниран за чуждоезичен филм, за режисура и за операторско майсторство, но не и за филм?

И така, с по 10 номинации бяха „Рома" на Алфонсо Куарон и „Фаворитката" на Йоргос Лантимос. С по 8 – „Роди се звезда" на Брадли Купър и „Вице" на Адам Маккей. Със 7 бе „Черната пантера" на Райън Куглър. С 6 - „Черен в клана" на Спайк Лий. С по 5 - „Зелена книга" на Питър Фарели и „Бохемска рапсодия" на Брайън Сингър, обвинен наскоро в сексуален тормоз.

Прави впечатление, че само 2 от филмите не са по действителен случай: „Черната пантера" и „Роди се звезда". И още – че само те са ситуирани в наши дни, доколкото това може да се каже за „Черната пантера".

Всъщност, като изключим копродукциите „Рома" (Мексико/САЩ) и „Фаворитката" (Великобритания/САЩ/Ирландия), тази година номинираните американски филми не очертават паметна картина, колкото и някои от тях да са граждански активни и приятни за гледане. Три са с главни герои чернокожи: „Черен в клана", „Зелена книга" и „Черната пантера". Пет са с оригинален сценарий: „Рома", „Фаворитката", „Зелена книга", „Вице" и „Бохемска рапсодия" (не е номиниран в тази категория).

Както вече споменах, мегахитът „Черната пантера" 3D, попаднал в престижната компания вероятно заради боксофиса си, е най-слабият филм. Той е толкова инфантилен, че е трудно изобщо да се нарече филм. Създаден е по мотиви от комиксите на Стан Лий и Джак Кърби. Разказва за Тчала и перипетиите му да стане крал на африканската високотехнологична страна Уаканда. Трябва да спаси и човечеството, разбира се.

„Роди се звезда" е режисьорски дебют на Брадли Купър и трети римейк по едноименния филм на Уилям Уелман с Джанет Гейнър и Фредерик Марч от 1937. През 1954 Джордж Кюкър прави „Роди се звезда" с Джуди Гарланд и Джеймс Мейсън, през 1976 - Франк Пиърсън с Барбра Стрейзънд и Крис Кристофърсън. В новия филм Джаксън Мейн (Брадли Купър) е обичан кънтри блусар, открил в сервитьорката Али (Лейди Гага) своя достойна партньорка – гласът ѝ е страхотен, а тя самата искри от спонтанност. Помежду им пламва любов, разбира се, и колкото нейната слава расте, толкова неговата се сгромолясва – пороците надвиват таланта. Филмът е романтичен, но, без да е блудкав, стои като недоразумение в най-важните категории. (Прочее, същото се отнася и за „Бохемска рапсодия", макар да ми е по-симпатичен.) Брадли Купър си е чудесен, както обикновено, но Лейди Гага е неубедителна. Най-хубавото в целия филм е песента Shallow и с право не бе подмината.

„Вице" на Адам Маккей е фокусиран върху житейския и политически път на Дик Чейни (Крисчън Бейл) – от Каспар, Уайоминг през 1963 до издигането му до вицепрезидент на Джордж Буш-младши (Сам Рокуел) и след това. В политическите игри го въвежда Доналд Ръмсфелд (Стив Карел) по времето на Никсън. Интересно е да се проследи как несретник, изгонен заради пиене от „Йейл", се издига до пост, който му позволява да промени не само САЩ, но и света. Филмът е леко гротесков, но не и смешен. Разказан е в объркан флашбек, с доста документални кадри и разклонения, с обилен задкадров текст... Крисчън Бейл е неотразим в ролята на хитрия и алчен за власт Дик Чейни – не просто е напълнял с двайсет кила, но е възприел и начина му на говорене. Прекрасни са и Сам Рокуел, и Стив Карел. Еми Адамс е обаятелна в ролята на Лин Чейни, но не е така силна, както в „Хищници в мрака" на Том Форд (2016). Ако не беше толкова екранно разпищолен, „Вице" би бил доста повъздействащ. За съжаление, не постига ефекта на предишния филм на Адам Маккей „Големият залог" (2015) - увлекателен фарс на жаждата за печалба и нещо като указател по световната икономическа криза от 2008.

И така, главният „Оскар" - за поддържаща мъжка роля на Махършала Али и за оригинален сценарий, отидоха при „Зелената книга" на Питър Фарели – симпатичното, стройно антирасистко road movie през 1962 от Ню Йорк до южните щати и обратно (вж. бр. 5 на *К* от 2019). За талантливия афроамериканец, син на жена-пастор и приел мюсюлманството, това е втори такъв „Оскар" – преди две години получи за ролята си на наркопласьор-възпитател в „Лунна светлина" на Бари Дженкинс.

Черно-белият „Рома" на Алфонсо Куарон (вж. *К*, бр. 1 от 2019) получи „Оскар" за чуждоезичен филм, за режисура и операторско майсторство. Така Куарон стана първият победител едновременно в тези категории, а „Рома" – първият мексикански филм с „Оскар" за чуждоезичен. Исторически момент! Статуетката за режисура му връчи приятелят му Гийермо дел Торо, получил я през 2018 за „Формата на водата". Така че в две последователни години в една от най-важните категории побеждават мексиканци. Прочее, този „Оскар" е втори за Алфонсо Куарон – през 2014 получи за „Гравитация" и всъщност стана първият мексиканец с него, а на следващата година победи „Бърдмен" на сънародника си Алехандро Гонсалес Иняриту. Сила са мексиканците - и в Холивуд, и в страната си.

Изиграла най-трудната роля във „Фаворитката" на Йоргос Лантимос (вж. *К*, бр. 3 от 2019), Оливия Колман получи първата си номинация и първи „Оскар" напълно заслужено – нейната кралица Анна е и властна, и уязвима, и нещастна.

И на чудния Рами Малек с ролята на Фреди Меркюри в „Бохемска рапсодия" (вж. в. *К* от 16 ноември 2018) му провървя – той е първият актьор от арабски произход (египетски) с „Оскар" за главна мъжка роля.

Радвам се и за „Оскар"-а за визуални ефекти на „Първият човек".

Повечето от „Оскар"-овите филми минаха или са на екран, а другите, включително и „Рома", излъчен в Netflix, предстои да бъдат видени на София филм фест.

Що се отнася до церемонията, добре си беше без водещ и задължителните безвкусни шегички, но пък емоциите преляха. А сега адептите на комерсиалното кино могат временно да си отдъхнат – „Зелената книга" се радва на зрителски интерес.

Геновева Димитрова

Ялица Апарасио в кадър от *Рома*

Оливия Колман в кадър от *Фаворитката*

Петък рано утрин

От Ицо Хазарта до Емилиян Гебрев

Този текст е първо за Ицо Хазарта, после за Емилиян Гебрев. Те не бяха ли едно и също?

Ицо Хазарта трябваше да разбие чалгата с новия си клип „Браво". Не му достигна обаче едно – да измисли какво ново да произведе. Азис покани Цветана Манева в чалга клип, за да дразни интелектуалците, а Ицо Хазарта кани Люси (режисьора на чалга клиповете) да се снима в интелектуалната му пародия. Интелектуалци се погнусиха, понеже разбраха Манева буквално. Чалга светици пък се погнусиха от клипа на г-н Хазарта, понеже не можаха да се припознаят буквално. Не е лоша тази инверсия. Без нея – по-лошо. Но чак пък да е осмяна и иронизирана чалгата... Да не преспиваме силата на пародията. За любителите на попфолк музиката „инверсия" е Тони Стораро да си смени черното сако с бяло в рамките на един клип. Клипът на Ицо Хазарта е нещо като интеграционна програма на Министерството на образованието. Спасението е привидяно в някаква самоделка-интеграция между рицарски рап и чалга пошлост. Като не може без чалгата, поне да ѝ възседнем образите.

Но май без чалгата нямаше да съществува и музикант като Ицо Хазарта. Вече се оформя цяло течение в поп музиката: пародиращи чалгата. Изтрийте попфолк каналите от менюто си и ще остане материал за 24-часова програма от немузиканти, които тръгват с хъс да трепят триглавата чалга. После обаче решават да отложат битката. В кичозния телевизионен параклис на Гала попфолк певиците виждат салон за красота. Папи Ханс и Ицо Хазарта виждат точка от договора си с „Биг Брадър" и трибуна. Висока трибуна, от която ей сега ще спукат силикона на чалгата.

Малко се забавиха, но се оказва, че единственият начин да пародираш чалгата е... да сключиш договор с тв платформите, които я държат жива. И изведнъж Папи Ханс, Ицо Хазарта и други знайни и незнайни воини се озовават ръка за ръка с онова, дето се юрнаха да пародират и изместват. Даже в някакъв миг, омотани в буклите на Гала, простенват, че Преслава, Азис и Милко Калайджиев са едни добри музиканти. Чалга идолите са с друга стратегия – те никога не признават, че Папи Ханс или Ицо Хазарта пеят песни. Те признават, че са добри момчета, но малко са ги объркали. Знаят, че рано или късно всички обличат триката и продават образи в телевизиите. Да не забравяме, че в другия спектър на тв менюто седи Волен Сидеров, който слуша ФСБ в миговете, в които не пее с Преслава. Тоя образ сега какъв е?

Пародия ли е, натур ли е? „Шоуто на Иван и Андрей" продаваше Мара Отварачката наред с образите на семейство Баневи. Бяха вдигнали трибуната на по-високо ниво – салон за услуги с имиджово позициониране.

Проблемът в цялото това биоеднообразие на ликове в телевизията е как да говорим за работата на журналистите. Кой ще преговаря за техните заплати?

Кирил Домусчиев ще купи „Нова тв". Той и Радосвет Радев (от когото сега Домусчиев ще пазарува другата част от медии) са представителите на бизнеса в преговорите с правителството и синдикатите, които решават дали да кажат по новините, че ще вдигнат заплатите с 10%, или друг път. То и това бизнес ли е или пародия?

Предлагам най-накрая да се намеси министърът на икономиката. Спомняте ли си кой е той? Знаем кой е министър на финансите – бил един човек, който живее в апартамент на кум, брат, сват на Домусчиев. Знаем кой кого смени в екологията, транспорта, социалните въпроси.

Сигурно раздават всяка година „Оскарите", та да видим на червения килим министърката на туризма. Тая година, като пропусна да иде, и ѝ забравихме името. Министърът на икономиката го няма по телевизията. А щом го няма по телевизията, ние икономика имаме ли въобще? Полошото е, че разговорите от последните две седмици за „Емко" и „Дунарит" оставят впечатлението, че ние икономика имаме, но тя някак си не е свързана много с нас. Някак встрани остава от перото за приходи в бюджета.

Министърът на финансите е всеки ден на екрана, като чалга звезда. А министърът на икономиката се появи само два пъти. И двата пъти телевизионният му живот е свързан или с „Булгартакабак", или с „Емко", която пък е свързана с „Дунарит".

Журналистическите разговори по телевизиите за отравянето на Гебрев през 2015 г., за договорите на „Емко" и ВМЗ-Сопот са нещо като телевизионно трико и камуфлаж в едно. Телевизионна одежда, дето си мислят, че ги скрива, а всичко им виси отвън.

За пореден път се появи скандалът с „Кинтекс". „Кинтекс" е класика в журналистиката на прехода. Сделките на тази фирма се превърнаха в „място на памет" за последните 30 години. И чалга образите в тези спорове никак даже не отслабват. Да си спомним как през 2015 г. работничка от ВМЗ-Сопот изпрати на премиера Бойко Борисов хляб и лук, за да покаже мизерията във военния комплекс. Той пък отговори в предаването на Георги Коритаров (тогава по ТВ+), че и той е ял хляб и лук, но никога е нямал толкова златни пръстени, колкото видял по ръцете на „госпожата от ВМЗ" в репортаж от Сопот. Докато войната на символи беше жестока, държавата наля 1 млн. лева във ВМЗ. Може би трябва да споменем, че е военен завод. Да кажем ли също, че това е индустрия, от която икономиката ни трябва да печели, а не да я спасяваме. Много буквално взе да става.

Сега излязоха разследвания за връзка между случая „Гебрев" (от 2015 г.) и случая „Скрипал". Вместо хляб, лук и златни пръстени, Бойко Ноев и Сотир Цацаров говорят за салата, напръскана с „Новичок", и едни договори за доставка на боеприпаси за Индия. Журналистите се лашкат между изказвания за хиперреалност, в която им се стоварват руски агенти на масата, и американски и британски интереси... Непрекъснато някой им показва, че не са способни да оцелеят в тая битка - от сутрин до вечер гледаме свят, в който нищо не зависи от нас.

Жана Попова

Победителите на *Оскар* 2019

За филм – **„Зелената книга"**, продуценти Джим Бърк, Брайн Хаяс Кари, Питър Фарели, Ник Валелонга, Чарлс Б. Веслър;
За режисура – **Алфонсо Куарон** за „Рома";
За оригинален сценарий – **Ник Валелонга**, **Брайън Къри**, **Питър Фарели** за „Зелената книга";
За адаптиран сценарий – **Чарли Уотчъл**, **Дейвид Рабинович**, **Уил Фетърс**, **Спайк Лий** за „Черен в клана";
За операторско майсторство – **Алфонсо Куарон** за „Рома";
За главна мъжка роля – **Рами Малек** за „Бохемска рапсодия";
За главна женска роля – **Оливия Колман** за „Фаворитката";
За поддържаща мъжка роля – **Махършала Али** за „Зелената книга";
За поддържаща женска роля – **Реджина Кинг** за „Ако Бийл стрийт можеше да говори";
За чуждоезичен филм – **„Рома"**;
За звуков монтаж – **„Бохемска рапсодия"**;
За звуков микс – **„Бохемска рапсодия"**;
За музика – **„Черната пантера"**;
За монтаж – **„Бохемска рапсодия"**;
За сценография – **„Черната пантера"**;
За костюми – **„Черната пантера"**;
За песен – **Shallow** от „Роди се звезда";
За визуални ефекти – **„Първият човек"**;
За грим – **„Вице"**;
За пълнометражен документален филм – **Free Solo**;
За анимационен късометражен филм – **Вао**;
За пълнометражен анимационен филм – **„Спайдър-мен: в Спайди-вселената"**.

К

Плакатът за първата официална публична изложба на Баухаус през 1923. Автор Йоост Шмит

100 години по-късно

Баухаус и лицето на XX век

Едно трябва да стане ясно още в началото. Експерименталната немска архитектурно-дизайнерска школа Баухаус ***е лицето на XX век****. Тя облече века в абстрактни дамаски, надписа го в сансериф, построи функционалните светли кутии, в които живеем и работим, проектира тръбните столове, на които седим, и чашите, от които пием. Създаде плакатите, които гледаме, и играчките в основни цветове и форми, с които си играят децата ни. Промени завинаги образованието по изкуства и архитектура. С две думи, Баухаус е най-влиятелното училище по дизайн, което някога е съществувало. И за своите кратки 14 години живот (между 1919 и 1933) създаде епоха, която промени коренно света, в който живеем и до днес.*

През 2019 отбелязваме **100 години от основаването на Баухаус** и темата Баухаус ще бъде водеща през цялата година, поне в света на архитектурата и дизайна. Германия започна мащабните чествания на 16 януари с 9-дневен откриващ фестивал в берлинската Akademie der Künste по примера на легендарните Баухаус партита и особено на прословутата августовска Баухаус седмица, която се провежда през 1923 във Ваймар. Откриващият фестивал събра експериментални танцови и театрални спектакли, музикални импровизации и концерти, грандиозната инсталация с добавена виртуална реалност „Das Totale Tanz Theater" на тема отношенията между човека и машината и дори куклено шоу, които да върнат духа на Оскар Шлемер, Ласло Махоли-Наги, Валтер Гропиус и останалите, както и на интердисциплинарното, карнавално смесване на отделни изкуства и медии, което стои в основата на оригиналната идея Баухаус.

Специалният уеб портал bauhaus100, посветен на годишнината, беше създаден още през 2018 и събира всички събития, изложби, лекции, фестивали и архитектурни турове, които ще бъдат разпръснати в Германия през цялата 2019 и ще се проведат под голямото мото „Die Welt neu denken"/"Да преосмислиш света". Очаква се откриването на три нови музея - новото крило на музея за дизайн „Bauhaus Archiv" в Берлин (с архитект Фолкер Щааб, спечелил конкурса през 2015), новият „Bauhaus Museum" във Ваймар (с архитект Хайке Ханада, избран след конкурс през 2011) и „Bauhaus Museum Dessau", проектиран от барселонското студио „Аденда архитектс" след голям международен архитектурен конкурс, проведен през 2015 и събрал рекордните 831 участници.

Годишнината на Баухаус ще бъде отбелязана масирано в цял свят със специални събития и изложби в Лондон, Москва, Чикаго, Сао Пауло, Тел Авив, Ротердам, Ню Делхи, Лагос... Изобщо Германия полага сериозни и добре организирани усилия да изяви Баухаус като най-голямото немско културно постижение на XX век и като най-значимия и влиятелен архитектурен експорт на страната (което е абсолютно вярно).

Какво е Баухаус накратко. Баухаус е продукт на Първата световна война, на авангардите от началото на XX век и на развитието на немската промишленост. Както и на последователните усилия да се реформира образованието по приложни изкуства в Германия, което да обвърже изкуства, занаяти, промишлен дизайн и архитектура и да доведе до качествени, удобни и полезни продукти. Баухаус, разбира се, е и абсолютният символ на архитектурния модернизъм.

През 1919 архитектът Валтер Гропиус създава Баухаус като обединение на дотогава съществуващите „Училище за приложни изкуства" и „Висше училище за изящни изкуства" във Ваймар. Той доразвива идеята за gesamtkunstwerk и тотално изкуство и пише емоционален манифест, в който призовава *„да направим нова гилдия, да изтрием класовото разделение и арогантната граница между занаятчии и артисти и заедно да създадем сградата на бъдещето, която ще свърже в едно архитектура и изкуство и ще се издигне в небесата, построена от ръцете на милиони работници, като кристален символ на една нова вяра"*. На заглавната страница на манифеста стои гравюрата на Лайнел Файнингер „Катедрала на бъдещето" - декомпозирана готическа катедрала сред снопове светлина, в очевиден устрем напред и нагоре, увенчана с три звезди (петолъчки, ако трябва да бъда конкретна).

От самото си начало Баухаус се колебае между романтичната идея за единство между изкуствата и ръчните занаяти и утопичната вяра в технологиите и прогреса. Обучението там започва не с история на изкуството, а с практични задачи, които да въведат студентите в базисното формообразуване и да развият усет към пространството. Учат цветове и материали, анализират повърхности и текстури, както и взаимоотношенията между елементите. После влизат в работилниците - по обработка на стъкло, керамика, метал, текстил, скулптура, печатна графика и т.н. Времената били трудни, страната била в икономическа криза и много често преподавателите просто казвали на студентите да излязат на двора, да намерят случаен предмет или дори боклук и да анализират структурата и природата на материалите му.

Училището минава през няколко етапа в своето развитие, които са белязани както от неговите трима директори - визионерът Валтер Гропиус (1919 - 1928), комунистът Ханес Майер (1928 - 1930) и аполитичният професионалист Мис ван дер Рое (1930 - 1933), така и от силното влияние и лична харизма на отделните преподаватели и студенти, сред които индивидуалисти, като Йоханес Итен, Паул Клее, Василий Кандински, експериментатори, като Оскар Шлемер и Ласло Махоли-Наги, самородни таланти и пионери в своята област, като Йозеф и Ани Алберс, Мариане Бранд, Марсел Бройер, и много други. Посоката обаче през всички години е ясна - революционно нов, масов и ефективен дизайн, който да прави живота на хората модерен и удобен.

Един пращящ чернобял запис на BBC от 1973 е запазил спомените на бившия Баухаус студент Джордж Адамс, който успява много кратко и ясно да обобщи идеите на школата:

„Искахме да проникнем на масовия пазар, защото, мислехме си, веднъж щом продуктите ни имат разумна цена, достъпна и за човека на улицата, и веднъж щом те започнат да се продават в универсалните магазини, то тогава, разбира се, ние ще успеем да променим средата около нас. А така, мислехме си, ще успеем да превърнем и хората около нас в по-добри човешки същества".

В сложните и бурни години на Ваймарската република училището Баухаус скита от Ваймар през Десау до Берлин, където е окончателно затворено от нацистите на 20 юли 1933. Именно в Десау обаче, между 1925 и 1932, то изживява звездните си години. Там Валтер Гропиус проектира и строи само за една година прочутата сграда на училището, свободна композиция от компактни паралелепипеди, събиращи учебни зали, ателиета, общежития, зали и столова, с плоските покриви, окачени стъклени фасади и слънчеви големи стълбища, които оттогава ще се превърнат в основа на почти всяка нова учебна сграда и в символ на модернизма. Там Баухаус създава най-известните си дизайн продукти, които пробва да вкара в масово производство в сътрудничество с местната силна индустриална общност - леките столове и маси от тръбна стомана на Марсел Бройер, забележителните текстили на Гунта Щьолцл и нейните колеги, елегантните чайници и лампи на Мариане Бранд и Вилхелм Вагенфелд, все предмети, които са символ на Баухаус и до днес.

„Целта на Баухаус - пише Гропиус - *се състои не в разпространението на някакъв стил, система или догма, а в оказване на обновяващо влияние върху цялата сфера на формообразуването. Стил Баухаус би бил само признак на поражение..."* Само че Баухаус става точно това - добре разпознаваем стил, по-късно наречен „интернационален", който е превърнал едно съществително в също толкова многозначително прилагателно. Имаме Баухаус фасади, Баухаус обеми, Баухаус мода, Баухаус мебели, Баухаус лампи, с две думи - Баухаус стил. Гропиус сигурно се върти в гроба. Поражение обаче това трудно може да бъде наречено.

Как Баухаус промени света. Идването на власт на Хитлер в Германия и окончателното затваряне на училището принуждава голяма част от либерално настроените и неудобни за нацистите преподаватели и студенти на Баухаус да напуснат страната. Казват, разумният Мис ван дер Рое, последен директор на Баухаус, събрал всички през онова лято на 1933 и сред много бутилки шампанско съобщил, че това е краят на Баухаус и всички трябва да бягат. Бързо.

Като преподаватели в Съединените щати емигрират Валтер Гропиус, Марсел Бройер, Мис ван дер Рое, Лудвиг Хилбезаймер, Йозеф и Ани Алберс. Ханес Майер и група негови студенти от Баухаус заминават за Съветския съюз с идеалистичната цел да помогнат за развитието на социалистическото общество. Идеите на Баухаус и европейският модернизъм достигат до много държави, които точно в периода преди и малко след Втората световна война са в процес на модернизация. Повлияни са Израел, Турция при управлението на Кемал Ататюрк, Япония чрез японски студенти от Баухаус, Латинска Америка (например Мексико, където през 40-те години на XX в. се установява напусналият СССР Ханес Майер), Бразилия и много други.

Тази глобализация на модернизма е всъщност онова, което и до днес познаваме като „интернационален стил". В първите десетилетия след Втората световна война интернационалният стил достига своя апогей, особено в бизнес центровете на големите градове - първо в т.нар. „капиталистически" свят, а по-късно и в социалистическите страни след смъртта на Сталин. Административните и учебни сгради, проектирани от Мис ван дер Рое през 1940-те и 1950-те в САЩ, се превръщат във „визитна картичка" на следвоенната версия на интернационалния стил. Т. нар. „кутии на Мис" стават модел, който корпорациите от цял свят радушно приемат, а архитектите охотно размножават.

Така мечтата на предвоенните бащи на Баухаус за създаване на глобален архитектурен проект се сбъдва с всички рискове от флирта с политическата власт в условията на Студена война. Международното модерно движение се възползва от ореола си на герой, преследван в нацистка Германия, и още през 1940-те се налага като официалния стил на западната либерална демокрация в директна опозиция със социалистическия реализъм, господстващ в сферата на влияние на СССР. След смъртта на Сталин обаче същият този модернизъм успешно се използва като оръжие и в комунистическия блок - в културна „надпревара" с капиталистическия Запад. В резултат, „стилът Мис" е навсякъде в новите центрове на следвоенните градове - от Копенхаген през Истанбул до Москва и Лондон. Никой стъклен небостъргач днес не би бил възможен, ако Гропиус не беше направил остъклената фасада на училището Баухаус в Десау през 1926, а Мис не я беше довел до съвършенство в манхатънския „Сийграм билдинг" през 1956.

Защо темата „Баухаус" е важна днес, 100 години по-късно? Важно е днес, 100 години по-късно, да започнем да разглеждаме наследството на Баухаус отвъд емблематичните архитектурни форми и добре познатите дизайн предмети, но и в контекста на сложното и противоречиво време, в което се ражда и умира. Символично е как животът на Баухаус съвпада почти идеално точно с живота на Ваймарската република, онзи хаотичен преходен период в немската история, в който новият артистичен дух на Европа се сблъсква с последствията от Първата световна война, с Голямата депресия, хиперинфлацията и с политическата нестабилност; и в крайна сметка, всичко приключва с идването на нацизма.

В същото време, в което Валтер Гропиус пише първия манифест на Баухаус през 1919, само на няколко пресечки, в същия град Ваймар, се пише конституцията на новата Ваймарска република. През януари 1933, само 6 месеца преди окончателното затваряне на Баухаус в последното му убежище в Берлин, Адолф Хитлер полага клетва като новия канцлер на Германия.

Баухаус съществува за кратко, но влияе мощно и дълго. Фактът, че днес, 100 години по-късно, Германия и цял свят отбелязват годишнината на школата под мотото „Да преосмислиш света" не е случаен. Въпросът е какво имаме нужда да си спомняме днес - дали само забележителните дизайн експерименти и архитектурни постижения или и дързостта, с която група талантливи артисти си въобразяват, че могат да променят света. Да го модернизират драстично, да променят средата и покрай това да превърнат хората в по-добри човешки същества.

Анета Василева

Баухаус и България

Първата книга, която си купих като студент по архитектура преди 20 години, беше една малка квадратна синя книжка от 59 страници, за която не спираха да ни говорят преподавателите по моделиране в първи курс. Книжката беше „Педагогическият бележник" на Паул Клее, по който той е водил курса си в Баухаус. Бях влязла Архитектура няколко месеца по-рано с три изпита по рисуване, от които единият, т.нар. „цветна задача", беше с цел и задание, като извадени от въвеждащите курсове на Йоханес Итен и Йозеф Алберс в Баухаус.

Българското архитектурно образование дължи много на Баухаус, а влиянието на школата у нас далеч надхвърля геометричните паралелепипеди, металните столове и плоските покриви, които свързваме с т.нар. „стил Баухаус". За това не се говори често, но след 2019 вероятно нещата ще се променят.

България също ще отбележи 100-годишнината от основаването на школата с поредица събития (изложби, лекции, филмова програма, дискусии), голяма част от тях съорганизирани от Гьоте-институт България, който, аналогично на повечето Гьоте-институти по света, се включва активно в отбелязването на събитието. Целта е не просто да се запознае публиката с Баухаус, но и да се проследят влиянията и връзките на немската школа с други страни и традиции.

Начална точка за юбилейната програма на Гьоте-институт България е Варна. Между 23 и 28 февруари там гостува специална филмова програма, посветена на Баухаус.

През март и април следват редица събития в Пловдив, София и Русе. Сред акцентите е представянето на пътуващата документална изложба „Bauhaus Imaginista", която ще може да бъде видяна от 10 до 31 май в Гьоте-институт в София.

Така че това няма да е последният текст по темата „Баухаус" през 2019 на тези страници. И така е редно - в крайна сметка, Баухаус е най-важното течение в архитектурата и изкуствата на XX век, променило коренно света, в който живеем. Това е положението.

А. В.

Разговор с Яна Букова

Розовото никога не е невинно



Снимка Оливър Холмс

- Какво се промени в България след 1989 г. - и какво остана непроменено? Защо?

- Промени се хоризонтът на очакване. Най-мъчителното в тоталитарния режим беше несъществуването на време. Липсата на хоризонт на бъдеще. Промени се усещането, че си извън света, че светът се случва някъде другаде, без твое участие. Че никога няма да видиш местата, за които само си чувал, че знаеш много по-малко, отколкото трябва да знаеш, защото знанието не стига до теб... Разликата е, че днес всеки сам трябва да поеме отговорност за собственото си незнание.

Останаха непроменени типажите на социализма. Същите тези партийни функционери, комсомолци-кариеристи, местни величия, номенклатурни дебелаци, възпроизвеждащи се при нови условия, но напълно разпознаваеми, които диктуват тона в политиката, обсебват публичното пространство и налагат пошлостта като норма. „Татовската" дебелащина се оказа изключително жизнеустойчива. И докато си биехме главите над неслучващия се „преход", светът междувременно направи още една обиколка и някак странно се намери в позиция, подобна на нашата. Простащината се наложи като водещ „тренд" в политиката и се оказа, че проблемите ни не са чак толкова локални. Това не ги прави по-лесни, но поне можем да ги мислим по-хладнокръвно и с по-малко чувство на малоценност.

- Как виждате София от Атина? Как виждате Брюксел от Атина? И как виждате Атина от София?

- Не бих могла да кажа, че виждам Атина от разстоянието на София, нито София от разстоянието на Атина, защото по някакъв „квантов" начин се чувствам да живея и в двете едновременно. Забелязала съм само, че когато е 20 градуса навън, в Атина се оплакват, че им е студено, а в София – че им е горещо. Това ме направи доста скептична спрямо оплакванията на хората (включително към собствените ми, разбира се).

Брюксел се намира в опасност, откъдето и да го погледне някой. Искрено се надявам вълната от самоубийствен антиевропейски популизъм да отмине, без да остави непоправими щети. Парадоксално (или пък не) страните от периферията са по-стабилни и умерени в това отношение от централноевропейските.

- А за кои потънали в забрава автори и творби жалеете?

- Жалея поколението на баща ми. (*Никола Буков, най-големият български витражист и автор на рисунки още за първите броеве на в. „Народна култура" – бел.ред.)* Наричам го „премазаното" поколение. Това са автори – художници, писатели, поети, но и приложници, дизайнери, архитекти, които се намериха в едно много несправедливо историческо менгеме. От една страна, в най-творческите си години бяха принудени да работят в условията на пълна изолация от останалия свят и на методична и дебилна цензура. Усилията им да се информират бих определила като героични. Не украсявам ситуацията – в поведението им могат да се видят всякакви варианти на съпротива и приспособенчество спрямо режима. Но имаше едно ядро от хора между тях, които работеха за качеството, дори когато никой не го изискваше от тях, дори когато трябваше да се борят с невъобразими идиотщини и за най-дребната подробност. Бяха хора – това ядро, – за които естетическият избор беше и морален избор. Маргиналността за тях беше почти единственият начин да останеш почтен. А когато после дойдоха промените, изведнъж се оказа, че „естетическият влак" ги е отминал, че това, което правят, се смята за твърде местно, остаряло. Маргиналостта им беше разчетена като най-обикновено „лузърство". Три десетилетия по-късно, разбира се, нахъсаността на 90-те да си въобразяват някакъв решителен естетически прелом изглежда доста неубедителна. Но истината е, че онова поколение остана премазано между забраната и забравата. Много от авторите си отидоха огорчени, почти нищо не беше описано и изследвано, докато още имаше живи свидетели; сгради, архиви, паметници на монументалното изкуство и вътрешният дизайн бяха сринати, изгубени, разбити. Днес може би има някакво завръщане на интереса, но това поколение все още не е системно изследвано. Дори когато се правят отделни ретроспективни изложби, често се правят без знанието и търсенето на контекст. В литературата все още има „изчезнали" писатели като Борис Априлов, например, който има лошия късмет да почине рано, само няколко години след 89-та, и потъна, все едно никога не е съществувал. Но дори тези, които са част от Канона, смятам, че повече се споменават, отколкото се изследват. Биньо Иванов е уважаван, но по-скоро като някакво ексцентрично и криптично изключение, не като мощния и единствен за България представител на езиковата – захранваща се директно от сугестивната сила на езика – поезия, чиито последователи можем да срещнем във всяка литература на XX в. За Константин Павлов се говори много, но все още твърде малко за това колко радикален, абсолютно революционен в поетиката си жест е появата на текст като „Петима старци" и сам по себе си в българската литература, и в скованите условия на 1962. Цялото това поколение тепърва предстои да бъде картографирано.

- Изобщо, кои фигури рязко разшириха вашето културно самосъзнание?

- Бих посочила не само хора, но и обстоятелства: семейството ми, класическото ми образование, фактът, че живея между две страни и два езика. Неустрашимите български преводачи, на които дължа основата на литературния си вкус. Много от влиянията, които са ме изградили, са до такава степен усвоени и преработени, че дори не помня източниците им, нося само енергията, която са ми дали. Генеалогията ми не е нито линейна, нито статична. Взаимовръзките се пренареждат в различни моменти от живота ми, прибавят се нови центрове на тежест, други отпадат, отпаднали се завръщат. Съществуват няколко многостранни, ренесансови фигури от XX в., които особено настойчиво ме привличат в последните години и към които често се връщам: Джон Кейдж, Реймон Кьоно, Дюшан, Хлебников (обърнатата хронология следва реда, по който стигнах до всеки от тях). Борхес също, в един по-стар период. Много дължа на Джон Брокман и настояването му, че да бъде в час с идеите на науката от своето време, е задължение на интелектуалеца. Извънредно много дължа на сър Тим Бърнърс-Лий, създателя на Мрежата.

- Каква беше Малина Томова във вашия личен път?

- Камю нарича Симон Вейл „морален гений". Вярвам, че има хора, у които моралността – това толкова трудно спазвано равновесие между справедливост и милост – е естествена дарба. Малина беше най-морално талантливият човек, който съм срещала в живота си. Случва ми се неведнъж да се питам в една или друга ситуация какво би казала или направила Малина. Понякога усещам срам, когато мисля за Малина.

- Ако трябва да систематизирате в разказ артефакти от най-новата българска културна история, кои ще са те? Кои от тях са преводими - и кои не?

- Така поставен, въпросът извънредно ме затруднява. Не ми е възможно да построя подобен разказ и нямам в паметта си отделна директория специално за български културни явления и събития. Мисля и помня неща винаги в някакъв по-общ план. Най-голямото уважение към нещо, случващо се или създадено в страната ми, е да не го поставям в някаква отделна от света категория. Заедно с това вярвам, че всичко е преводимо. Ако личният ни опит е възможно да бъде споделен, не по-малко е споделим и националният. Не звучи приятно в прав текст и хората дори се обиждат, но факт е, че нито личните ни истории, нито националната са особено уникални. Не поддаваща се на директен превод остава, разбира се, емоционалната памет, чисто емоционалната реакция спрямо определени думи, образи, събития. Но винаги може да се потърси някакъв аналог, всяка реалия може да бъде адекватно предадена. Всичко е преводимо на общочовешки език. Усещането за „непреводимост" не е нищо друго, освен сладостно чесане на лични или национални травми.

- Работата ви на преводач намесва ли се подмолно в работата ви на писател?

- Не. Нито мога да си представя по какъв механизъм би могло да се случи това. Преводът е роля: влизаш в нея, свършваш, каквото има да се свършва, излизаш от ролята и я оставяш зад гърба си. В моя случай преводът – основно на античните автори – по-скоро създаде необходимостта да заема позиция по някои теоретични въпроси. Събирайки материал за уводите и бележките на тези издания, отново и отново се убеждавах колко лесно литературни теории и прочити се превръщат в догма, колко много време отнема интерпретационни вкаменелости и откровени клишета да бъдат отмествани и разчистени. Античните текстове са особено подходящ „лабораторен материал" за наблюдение, защото можеш да проследиш в продължение на векове как различни методики за литературна рецепция – отшумели и затова днес лесно разпознаваеми като смехотворни – се прожектират върху едни и същи текстове, изкривявайки и преформатирайки ги всеки път според своите очаквания и необходимостите на собствения си момент. Това ме направи особено чувствителна към догматичните постулати в господстващата литературна теория на моето собствено време, към нейната негъвкавост и в някои отношения дори несъстоятелност. Настрои ме полемично. Изпитах необходимост да се науча да аргументирам литературните си възгледи, за да мога да защитавам в случай на нужда не само собствената си поетика, но и всяка литература, която обичам и ценя. Така една потребност, която имам като автор, беше странно „отключена" от заниманията ми с превод.

- Как преценявате рецепцията на книгите си в България? Вторите издания на романа и разказите промениха ли тяхната съдба?

- Мисля, че не подхожда на един автор да говори сам за рецепцията на книгите си. Каквото и както да каже, винаги звучи дребнаво.

- Новата ви поетична книга у мнозина читатели ще предизвика шок. Какво вие самата днес разпознавате като поезия? Като модернизъм? Като постмодернизъм?

- Мисля, че и двете понятия не отговарят вече на нищо актуално. Все пак, едното описва полемики отпреди повече от сто години, другото – отпреди повече от петдесет. Предпочитам да говоря най-общо за поезия на съвременността, т.е. поезията от началото на XX век нататък. Смятам, че в онзи момент (въпреки че има и по-ранни примери) се променя радикално самият характер на поетичното изкуство. Поезията изоставя репрезентативните си функции (както в по-старо време е изоставила мнемоничните) и се превръща в това, което обичам да наричам „поезия на мисълта". От този обрат произхождаме всички в поезията в по-голяма или по-малка степен.

Смятам поетичния език за един от възможните начини за изследване и познание на света наред с езика на науката и езика на философията. Поетичният език е по-фрагментарен, нелинеен, силно асоциативен, не конструира цялостни мисловни системи, не се определя задължително от причинно-следствени връзки. В тези му качества е особено ценна школа по навигация в съвременната флуидна и фрагментирана действителност. Поезията е единствената познавателна стратегия, която включва в себе си хумора и парадокса, не се страхува от логическата безизходица, обича играта и храни удоволствието. Също единствената, която инкорпорира аз-опита в картината на света. Поетичното знание съществува в тяло и има биография. Емоционално обусловено е и осъзнато субективно. Тоест, приема цялата човешкост, която науката чак наскоро започна да осъзнава за себе си. То е диалогично знание, оставя големи свободни пространства за приемателя си, в които да направи той своите връзки и движения, изисква съучастието и съ-действието му, за да съществува. Изисква усилия също така, трябва да бъде учено, както всеки език. Заслужава си труда, по мое мнение.

- А елитарно и масово продължават ли да бъдат адекватни инструменти в културната и литературната репрезентация?

- Изпитвам силна антипатия към думата „елитарно". Никоя нейна употреба не е довела до нещо добро. Същевременно до нищо добро не доведе и обезвиняването на кича в последните десетилетия в резултат от борбата срещу „елитарното" (или т.нар. „високо"). В някаква доста увъртяна естетико-теоретична фльонга беше станало проява на лош вкус да се говори за лош вкус. Резултатите – не само културните, но и политическите - са пред очите ни. В моя речник единствените действащи понятия са „качествено" и „некачествено". И колкото и флуидни и разнородни да са критериите днес, не е толкова трудно да се определи какво е некачествено изкуство: банално/конюнктурно замислено, лошо построено, немарливо изпълнено, предвидимо, морализаторско и/или емоционално изнудващо. Всевъзможни проекти с „художествени" претенции се провалят поголовно по тези показатели. Немалко на брой скромни жанрови произведения се оказват неочаквано мощни и динамични. Уважавам всяко добре направено нещо в изкуството. Количеството публика и предпочитанията ѝ са без значение.

- Възможна ли е днес авторската фигура извън социалните мрежи?

- Не виждам нито една причина да не е възможна. Мисля, че винаги витае някакъв прекомерен драматизъм около използването или не на актуалната платформа на популярност в даден исторически момент. Подобни или/или въпроси са били задавани по-преди за телевизията или още по-преди за вестниците с голям тираж, да кажем. Отговорът като че ли остава един и същ: неприсъствието на един автор там не заличава непременно публичната му фигура - винаги съществуват алтернативни трибуни; евентуалното му участие може да даде някакви предимства, но платформата трябва да бъде постоянно „хранена", за да бъдат тези предимства дълготрайни; прекомерното пък заиграване може да го опропасти. Проявяват се винаги и автори, които паразитират върху платформата: телевизионни писателски персони, писачи от лайфстайл списанията, фейсбук поети, инстаграм поети, но те представляват толкова безинтересно и краткотрайно явление, че няма за какво да ги обсъждаме. Мисля, че всеки автор преценява рисковете си и разходите на енергия, и върши това, което подхожда на характера му. Аз, например, се нуждая от тишина, за да си събера мислите, а социалните мрежи произвеждат постоянен шум. Напрягат ме, влияят зле върху самодисциплината ми и затова ги избягвам. Друг може да ги ползва без затруднение. Не съществува погрешно или правилно в случая.

- Какви опасности за демократичните устои на културата забелязвате?

- Преди всичко демокрацията сякаш е загубила вяра в себе си. Последните години преживяхме няколко силни шамара върху самата идея за демокрация. Арабската пролет и зловещото откритие, че при определени обстоятелства един диктатор вероятно е за предпочитане пред дългогодишна кървава анархия. Брекзитът и сриването и на последните остатъци от илюзия за резултатността на пряката референдумна демокрация. Плюс параноичната загуба на доверие в автономността на вота в условията на хибридна война. За нас в България мисля, че беше просто съсипващо това, което виждаме да се случва в страните, които сме смятали за пример: Полша, Чехия, Унгария. Страни, които извършиха лустрацията, която ние не успяхме, и въпреки това тя не се оказва никаква гаранция за демократичност. Като прибавим към това и нарастващото съсредоточаване на невъобразими количества богатство в ръцете на абсурдно малко хора, вярата в демокрацията започва все повече да заприличва на някакъв вид екзистенциален инат.

На всичко отгоре, демокрацията по самата си природа е нещо изключително крехко и пълно с парадокси. Например, често ѝ е невъзможно да се защити с демократични средства. Тоест, поставена е пред патовата ситуация да избира между това да противодейства на враговете си, нарушавайки принципите си, следователно, рискувайки да престане да е демокрация, или да отстоява принципите си, оставайки уязвима пред тези, които искат да я унищожат. Всяко поставяне на граници (в последно време този метафоричен израз е добил съвсем буквално значение) много трудно може да бъде проведено като демократичен акт. Превантивните мерки са по природата си недемократични, защото противоречат на презумпцията за невинност, налагат действие още преди да има нарушение. Освен това, като единствената политическа система, която съдържа и критиката към себе си, е склонна към прекомерна самокритичност и постоянни съмнения. Перфекционизмът ѝ на моменти граничи с нихилизъм. Всички знаят какво точно е, само когато я няма. Тя е единственият жив организъм измежду формите на управление, т.е. реагира на околната среда и се променя спрямо нея, и като всяко живо същество се нуждае от много фино регулирани условия, за да оцелява. И като всяко живо същество най-лесното е да бъде убита. Демократичните устои на каквото и да било са по определение пребиваващи в постоянна опасност. Илюзията за постигната сигурност може да бъде само временна.

Много трудно се защитава нещо толкова противоречиво. Нещо, което дори не е територия, а много тънка линия на равновесие, върху която се ходи като по въже. Само леко разсейване е достатъчно, за да се изплъзнат нещата: малко инертност, малко несмелост, малко опортюнизъм...

- Гръцкото ляво съвпада ли с българското ляво? Гръцкото дясно - с българското дясно?

- Нищо ново няма да е, ако кажа, че българското ляво е преобърнато наопаки не само спрямо гръцкото ляво, но и спрямо всяко традиционно ляво в Европа, просто поради факта, че партията, която в България се представя като лява, е партията на наследствения капитал у нас. Оттам всевъзможни абсурди като налагането на плосък данък от една „лява" сила и т.н., и т.н.

Мисля, че и в това отношение светът ни застигна. В ситуацията на безусловно наложен неолиберален модел (наложен така категорично и поради хроничното шикалкавене с истината и пубертетния максимализъм на същата тази традиционна европейска левица) разликите между ляво и дясно в близост до центъра са почти заличени, изчерпват се предимно в маниера на говорене и начина на преразпределение на някакви дребни суми. При крайно лявото и крайно дясното, като изключим националния нихилизъм на първото и войнстващия шовинизъм и расизъм на второто, имаме еднаква популистка реторика „против системата" и еднакъв тоталитарен стремеж. (Както вероятно и финансово подпомагане от един и същ външен център.)

Реалните участъци на идеологическо напрежение в момента са много повече по оста „прогресивно"/"регресивно", като под „прогресивно" разбирам „повишаващо социалната справедливост и индивидуалните права". Всяка от важните теми на нашето време пребивава в подобна дилема. Като започнем от фундаменталната за настоящето ни: глобализацията нещо прогресивно ли е или нещо регресивно? Ако е вярно първото, не е ли странно, че регресивна империя като Китай е един от най-горещите ѝ защитници? Свободното движение на хора и капитали прогресивно ли е, както подсказва самото му назоваване „свободно"? Или не поради това, че подкопава завоюваните синдикални права по места и създава условия за избягване от отговорност и безпрецедентно укриване на данъци за всеки, който придвижва насам и натам капитали? Ако има съмнения за нещо такова, защо всяка критика към глобализма се приписва на крайното дясно? Какво изобщо означава левица в условията на глобализъм? Но при по-специфични, но принципно важни теми това раздвоение съществува: Забраната да се посочва националният произход на извършителя на някое престъпление (както е в Швеция) как може да бъде определена? Прогресивна, защото предпазва от злоупотреба с тази информация и подклаждане на ксенофобски и расистки настроения? Или регресивна, защото укриването на информация намалява доверието в официалните медии, подклажда слухове и конспиративни теории и в крайна сметка още по-силни ксенофобски и расистки настроения? Възможно ли е изобщо което и да било информационно ограничение да бъде прогресивно действие? Забраната върху проституцията или криминализирането на клиента (отново в Швеция) прогресивен акт ли е, както твърдят редица феминистки, поради това, че премахва експлоатацията на женското тяло и превръщането му в стока? Или регресивен, както твърдят представителките на професията, защото ги лишава от свободата да разполагат със собственото си тяло по начина, по който те желаят? Възможна ли е достатъчна мотивация за незачитане на свободната воля на някого при положение, че дадено действие не заплашва личната му или нечия друга сигурност? Никой от тези въпроси не се решава в опозицията ляво/дясно.

Примерите от Швеция се симптоматични. Съществува, изглежда, една точка, от която нататък прогресивният стремеж е възможно да се превърне в противоположното си. Някакво прекрачване на мярата, хюбрис на добрите намерения. Прилича на автоимунно заболяване на демокрацията. Сякаш усилието ѝ постоянно да се усъвършенства се обръща срещу самата нея. Къде се намира тази мяра, как се постига, как се запазва е политическият въпрос, който ме измъчва.

- Кои, според вас, са най-големите клишета на политическата коректност у нас? А на литературната коректност?

- Преди всичко, искам да уточня, че не е възможно да се говори за политическа коректност в България. Трудно може да се намери в медийното пространство на друга европейска страна толкова разпищолен, нерегулиран от нормите на най-елементарно приличие расистки, сексистки и хомофобски език. Нито се сещам за друго място в Европа, където думите „демокрация" или „либерален" да се използват толкова често в пейоративен смисъл.

Но същевременно проблем с политическата коректност съществува и е една от проявите на това автоимунно заболяване, за което споменах. Произхожда от англоезичния свят, но вече не касае единствено него, доколкото англоезичният свят налага културния модел и академичните стандарти днес.

Обезпокояващото в политическата коректност е, разбира се, не постоянната ѝ склонност към престараване, за което научаваме всевъзможни анекдоти. Сериозното е, че постепенно отвежда до два белега на тоталитарното, които добре познаваме: все по-голямо разминаване между частно и публично говорене (мнозина не смеят вече да произнасят публично неща, които биха казали в приятелски кръг) и изгубването на усета за контекст (осъжда се, че нещо е произнесено, без значение как и с каква цел е произнесено). От факта, че Оскарите тази година останаха без домакин, защото всеки го е страх да не го нарочат за някоя по-солена шега, до новината, че във Великобритания започва да излиза академично списание, където статиите ще бъдат публикувани анонимно (защото се оказва, че немалко учени са загубили поста си, финансирането и кариерата си само поради предмета на изследванията си и неизгодни за статуквото резултати), повече от ясно е, нещо не върви на добре.

В областта на литературата (и не само) все повече хора сякаш са изгубили способността да приемат сложни послания, да смилат неприятни истини. Стреляме по приносителя на съобщението, защото не ни харесва съобщението. Неслучайно именно автори като Уелбек или Ларс фон Триер, които извършват най-дълбок разрез, които най-безпощадно изследват „човека от подземието" – вътрешния ни лицемерен театър, латентния у всекиго фашист, са толкова жестоко нападани. Толерира се някакъв вид нов „социалистически реализъм", където нещата да се представят не каквито са в действителност, а според това как е „правилно" да бъдат. Все повече хора на изкуството говорят в публичното пространство, сякаш са кандидатка за Мис Свят в последния тур на конкурса. Нищо по-опасно не съществува от порозовяването на наратива, от захаросването и приглаждането на истината, дори с цел противопоставяне на някакво политическо зло. Розовото никога не е невинно – много лесно може да отведе към кърваво червено или отровно кафяво. Те и двете тъкмо със захар се изхранват.

- Кои са новите ни културни митове? Какво ги предизвика - и каква е вашата рецепта за съпротива?

- Човешкото съзнание очевидно не търпи пространство, свободно от митове. Така много митове днес се раждат от развенчаването на други митове. Или заменят стари митове с подобни функции. Върколаците и вирусите са еднакво невидими същества, които не знаеш откъде ще ти изскочат. Страхът от холестерола се преживява днес не по-малко суеверно от страха от лошо око. Удивително е колко лесно всеки език може да се превърне в шамански. Наукообразни митове се плодят с удивителна бързина от всяка научна теория. Но и политическите сблъсъци най-често не са сблъсъци на аргументи, а колизия на митологични системи. Дори стремежът към изкуствена регулация на езика, за която разговаряхме по-горе, съдържа немалко от вярата в магическата сила на думите. Особено обезпокояващи за мен са митовете на съмишлениците ми, не тези на противниците. Противниковите ги виждаме ясно и, колкото и опасни да са, можем категорично да се изправим срещу тях. Близките до нашите възгледи митове са като „сляпо петно", като тази точка на тила, която никога не наблюдаваме. Така митът е винаги нещо, в което само другите вярват.

Единственият начин е да бъдем постоянно нащрек. Митът е оптическа илюзия, автоматизъм, който „довършва" картината там, където липсва достатъчно информация, използвайки каквото знаем до момента и очакванията ни. Съществуват механизми, за да се научи да разпознава някой триковете на съзнанието си и да е наясно с предубежденията си. Скептицизмът трябва да се преподава в училищата. Трябва да използваме система от огледала, за да заобикаляме собствените си предразсъдъци. Да храним постоянно подозрение към всяко нещо, което прекомерно удобно се побира в картината ни за света. Изобщо живеем в много изтощително време.

- Ако трябва да търсим здраво място от българската културно-политическа история, на което да се уповаваме, кое ще е то? И защо.

- Зарежда ме с оптимизъм завръщането в езика на думата „книжар". Срещнах в последните години книжари, които отговарят на красотата и достойнството на тази дума. Като цяло, обичам дълбоко онази наивна, но издръжлива вяра в силата на знанието и в плодовете на собствения ти труд. Не знам дали бих я нарекла „възрожденска", ако не беше ми зададен въпросът по този начин в упор. По принцип предпочитам да избягвам примери от историята, винаги малко ги украсяваме, за да ги използваме. Предпочитам просто да кажа, че има в културния живот на тази страна хора, които, въпреки трудните условия, си вършат работата добре, често пъти дори безвъзмездно, защото я обичат, смятат я за необходима и знаят, че няма кой друг да я свърши. Може би не са много, но съществуват, някои от тях дори познавам лично. Сигурна съм, че ги има и в други области. Не знам дали биха могли да създадат критична маса, дали изобщо някога са създавали критична маса, но съществуването им ме кара да се чувствам добре.

Въпросите зададе **Марин Бодаков**

Яна Букова е поет, писател и преводач. Родена е в София през 1968 г. и е завършила класическа филология в СУ. От 1994 г. живее в Атина, където е редактор в списанието за поезия и визуални изкуства „ФРМК". Като част от ядрото поети, обединени около изданието, е организирала и участвала в множество алтернативни четения, поетични пърформанси и интерактивни литературни акции. Пише критика и теоретични текстове върху проблеми и аспекти на съвременната поетика. В неин превод са издадени 12 книги съвременна гръцка поезия, както и за първи на български език запазените фрагменти на Сафо, пълното творчество на Гай Валерий Катул и „Питийски оди" от Пиндар. Авторка е на книги в различни жанрове: стихосбирките „Дворците на Диоклециан (1995), „Лодка в окото" (2000) и „Минималната градина" (2006, Атина), сборника разкази „К като всичко" (2006, 2018)), романа „Пътуване по посока на сянката" (2009, второ преработено издание 2014), сборника приказки за възрастни „4 приказки без връщане" (2016). Най-новата ѝ книга, стихосбирката „Записки на жената призрак", излиза през 2018 отново от издателство Жанет 45. В края на същата година вариант на стихосбирката на гръцки език е издаден в Атина под заглавието „Drapetomania". Стихотворения и проза от Яна Букова са преведени на дванадесет езика, между които английски, френски, немски, испански и арабски, и включени в множество антологии.

Не културата прави мен, аз правя културата

*Според Реймънд Уилямс, думата има троен произход: **1.** от „култивирам“, обработвам земята; **2.** от „култ“, почит, вяра; **3**. от „колонизирам“, в смисъл населвам, обживявам. Общото като че ли е усядането, стабилизирането на човешката група. Близкото понятие за цивилизация идва от „гражданин“ (civitas - общността на гражданите), т.е. заселвайки се в града, човек трябва да обработи нравите си, за да съжителства с другите, да се полира (polite, възпитан), да се изведе извън природното (educate, образовам, от ex + ducere), в славянския вариант да се отхрани (възпитавам, от питать).*

Културата е в същината си политическа: тя предполага целенасочено въздействие и принуда, очертава територии на поведение, учи в какво да вярваме и как да чувстваме. По-специфична сфера вътре в нея е политическата култура, която тук обсъждам в антропологически аспект. Става дума за нагласите, ценностите, неписаните правила, въз основа на които функционират властовите отношения в дадено общество. Идеологиите опитват да ги рационализират; политическите институции, законите и конституциите им дават форма. Но като кажем „култура“, имаме предвид онова, което остава не формулирано, т.е. двусмислено, противоречиво.

Културният обрат на 70-те години заменя твърдите обяснения на марксизма, фройдизма или структурализма с меки, които взимат предвид менящия се, безкраен контекст на света, станал далеч по-голям заради глобализацията.

Когато мислим през политическа култура, не претендираме да предсказваме събития с точност, а по-скоро да разбираме ставащото.

Сред често обсъжданите ѝ аспекти е, например, търпимостта към социални разлики и дистанции. В някои общества - често бивши империи като турското или руското - разликите в имущественото състояние са големи, властовите елити са далеч от гражданите, но това се възприема като нещо нормално. Други – например млади държави като България или Финландия - имат егалитарни нагласи и твърде големите разлики се възприемат като знак на несправедливост, корупция, криза.

Холандският социален психолог Геерд Хофстеде претендира, че успява да измерва емпирично социалните дистанции и продава своите резултати на предприятия; за много изследователи обаче изглежда съмнително, че подобно знание може да се инструментализира. Контекстът изглежда твърде голям, за да се опише еднозначно. Наред с психологическите нагласи, трябва да се отчита, например, факторът история. Дистанциите в една Великобритания са големи, но почиват на аристократичната традиция, при която статутите се наследяват. В САЩ днес те са още по-големи, но се приемат заради меритократичния идеал на успелия, на „самонаправилия се човек“. Близки култури, близки резултати, но диаметрално противоположни причини.

За да разберем кои социални разлики са легитимни, стигаме до друго, още по-сложно понятие – **усещането за справедливост**. То се изгражда не само въз основа на политическата история, но и на религиозните традиции, литературните текстове от учебната програма, ако щете дори от начина, по който даденият език подрежда действителността. В България, например, думите за богатите периодично добиват пейоративна конотация: „чорбаджия“, „аферист“, „гешефтар“[1].

Политическите култури се различават според степента на гражданско участие в управлението. Терминът демокрация опростява този проблем: обикновено се пита дали я има или я няма, сякаш тя е едно нещо. Латиноамериканските или африкански военни хунти наистина свеждат до нула ролята на гражданите. Но една формална демокрация, която е само гласуване без истинска алтернатива, е просто симулация – това е случаят днес в Русия, в Турция. Демокрацията на мнозинството, която налага решения на малцинството, може да се превърне в истинска диктатура – такъв пример е не само на Хитлер, подкрепян от мнозинството германци след Ваймарската криза, но и на етническия „чистач“ Милошевич, и на бореца срещу Европейския съюз Виктор Орбан.

За разлика от тази на мнозинствата, либералната демокрация е режим, който пази правата и на онези, които са малко, слаби, непредставени. Тя е свързана с определен етап на обществено развитие, защото съобразяването с всеки един рискува да блокира управлението, а, както знаем, всяко решение на властта настъпва нечий интерес и изкарва хора на улицата. Пиер Розанвалон обаче вижда в тази трудност нов шанс за мобилизиране на гражданското участие в нашите поуморени от скучна процедурна политика общества.

„Контрадемокрацията“, както го нарича, това са правата на гражданите в либералните демокрации да противостоят на властта извън регламентираните и институционални форми - с протести, вето на решения, изказване на мнения, без да са питани. Толерирането и съобразяването с тези форми на участие, които на практика нарушават правилата, са критерий за зрелостта на съвременна демокрация. Или, ако опитаме да обобщим: елемент на политическата култура е това доколко едно общество е готово да толерира прекрачването на собствените си норми, когато това е в интерес на всички[2].

Обект на изследване са и много други нагласи, които задават контекст на политиката. Има секуларизирани и религиозни общности. В някои култури противоречията бързо се изострят до конфликт (Франция), други предпочитат дълги преговори в търсене на консенсус (Германия). В някои нивото на недоверие е високо и всички правила трябва да се изписват и формализират (българското); в други се следва смисълът на закона, не неговата буква (британското). На едни места се очаква индивидът да носи отговорност за действията си (протестантските), на други от групата се очаква грижа за членовете (католическите). Различна е търпимостта към насилие, протести, критика, към медийни или улични образи на страдание и бедност.



Формалното обособяване на политическата антропология като научна сфера е условно: няма да разберем вярата в лидера, ако не знаем как функционира религията, отношенията на собственост, семейните връзки - с една дума, всичко останало. Затова може би по-добре да говорим за изследване на културата с фокус върху властовите отношения, не за специфична дисциплина.

Да почнем с това, че културата преработва природните неща - тя е алгоритъм за производство на смисли. Марксистката традиция я представя като резултат от човешката практика. Дюркем пък подчертава, че тя не зависи от индивидуалната воля и противостои на индивида. Парадоксът е в това, че, от една страна, човекът прави културата, от друга, тя прави него (например: измисляме интернет, после интернет променя живота ни по неочакван за нас начин).

Във времето на Просвещението свойството да бъдеш „културен“ в западноевропейските езици постепенно се субстантивира и превръща в съществително; появява се „културата“ – нещо, което хората и народите не **са**, а **имат**. Оттук лесно стигаме до йерархизирането на културите в по-висши и низши и построяването на евроцентрична йерархия, където най-горе, разбира се, стои нашата просветена Европа.

От субстантивирането тръгва и голямото идеологическо разделение, което е в сила и до днес. На едната страна е нормативното разбиране, формулирано най-добре от Матю Арнълд: „преследване на съвършенството“; „най-доброто, което е помислено и казано на света“, непрекъснато усилие за постигане на нашия „по-добър аз“. На другия полюс е описателното определение на културата, възприето от антрополозите. Това са кодове, норми, знания, поведения, вярвания, които различават една човешка група от друга. Нормативното определение ни води към властови йерархии, защото културата обикновено е притежание на елитите. Обратно, описателното разграничава групите просто географски: ние тук не ядем свинско – онези там пък не ядат говеждо. В първата си версия понятието за култура има претенцията за универсализъм, който лесно се преобръща в имперско налагане на предполагаемите по-висши ценности над останалата част от света. Второто разбира различията, но рискува да премине в морален релативизъм и да обезсмисли самото естетическо съдене.

Културата в модерната епоха постепенно се превръща в ресурс за легитимиране на политически действия. В тази си роля тя всъщност измества религията - „Писано е“ и „казано е“ отстъпват на по-флуидната рефлексия върху собствената култура – римското наследство във Франция, славянската душа в Русия, оправдаването с турското или пък комунистическото „робства“ в България. Големите разкази на националните строители неизменно съдържат културно измерение и в него по особен начин се преплита описателно и нормативно. Народи, които не могат или не искат да се идентифицират с талвега на цивилизацията, залагат на етнографските си особености, които представят като израз на самобитния творчески гений на народа.

После единството на проекта почна да се разпада; през 70-те стана модно да се говори за „края на големите разкази“, след който следва постмодерния релативизъм. Ако националните елити са загубили правото да упражняват нормативен натиск „отгоре“, то всеки почва „да прави както знае“ и в културата настава анархия, пише Матю Арнолд. Работата е там, че в глобалния свят няма единни, организирани елити, които да упражняват натиск; няма и глобални институции като световно училище, световно културно министерство, чрез които те да го правят. Глобализацията иззема политическата инициатива на държавите, нормативността на културата изпада в криза.

Предходник на този дебат беше Абрахам Мол с понятието си за **мозаечна** култура. Метафората съдържа внушението за фрагментарност, случайност. Според Мол, настанал е дълбок обрат в модерната мисъл: наместо да бъде подчинена на единна логика и понятия, тя се е превърнала в конгломерат от разнопорядкови елементи, между които връзката е произволна. Обратът е таксиномичен; променила се е самата логика в подредбата на културните феномени: от йерархична и смислова - към статистическа и произволна.

Мозаечна културата става далеч преди дигиталния обрат, с възхода на западното потребителско общество след Втората световна война. Т.е. не тя е породена от него, а обратно, той е нейно естествено продължение. В света на интернет вече съвсем официално няма предварителна йерархична таксиномия на понятията и знанията; той не разчита на авторитета, заложен в някакъв централен регистър. Всеки потребител има директен достъп до всеки отделен фрагмент на мозайката от знание благодарение на алгоритъма на Гугъл, който не познаваме; „търсачката е поела контрола“ (Manovich, 2013).

Но не бива да си представяме това като някакво ново заробване; напротив, мозаечно-дигиталният характер на днешната култура дава на потребителя една невижданата преди свобода да достига до всяка точка, без да минава през централизиращо понятие и без дори да разбира логиката на цялото. Той си взима парчета култура, които му харесват, и прави от тях странни сглобки, каквито са му потребни в една или друга ситуация. Анекдотичният характер на новата културна ситуация е подсилен от постепенното изместване на словото от образа, а после – от мултимедията. Визуалното послание по-лесно се взима и поставя в съответния колаж, докато през словото все пак трябва да преминеш, да разбереш смисъла.

Политическите употреби на мозайката понякога целят естетически шок, както при сюрреалистите, по-често обаче служат за легитимиране на позиции, мнения, предубеждения. И това днес става без санкцията на старите институции, като редколегията на вестника или научния институт – всеки частен човек има право да го прави, защото **може** да го прави. Сравнете го с предишни епохи, когато достъпът до знанието предполагаше ровене в архиви, купуване на книги, слушане на лекционни курсове. Сега желаещият да употребява културни продукти просто отваря търсачката и пише: Ботев, комунизъм, революция – и се снабдява с ресурс за доказване, че Ботев е предтеча на комунистическата революция. Търси: извънземни, Ванга, мозък – и може да докаже фантазиите си, че мозъкът на пророчицата е донесен от извънземните. Кой е писал, кога, вярно ли е или не – тези неща са на втори план; единиците култура висят някъде там в мозаечното дигитално пространство, съществуват[3]. Възможно е всеки един от елементите на мозайката сам по себе си да е истина, но сглобяването им, както при сюрреализма, да произведе чудновати резултати.

Революцията идва от това, че всеки може да си произвежда култура на принципа *направи-си-сам* и да я използва в яростните културни войни, които днес сякаш изцяло замениха старата политика на интереси. Искаш да се впишеш в евроатлантическия свят, да се изкараш идеологически предан – сглобяваш нещо от пазар, народопсихология и какво може да е казал Левски за Европа. После идват на власт националпопулисти – веднага друг колаж: ханът Тервел бил християнски светец; малко данни, че мигрантската престъпност растяла, любопитен факт за някой шведски транссексуален учител...

Не културата прави мен, аз правя културата.

Ивайло Дичев

Бел. ред. Текстът е част от книгата *Културни сцени на политическото*, която предстои да излезе през май т.г. в издателство „Просвета“. Заглавието е на редакцията.

[1] Чорбаджията (тур.) дава чорба, т.е. работа на аргатите си, „affaire“ и „Gescheft“ означават „сделка“ на френски и немски във времена, когато икономиката е под влияние на тези две страни. Вероятно след време негативна конотация ще добие и сегашната дума „бизнес“, дошла от англосаксонския свят (business, работа).

[2] Според израза на Бурдийо: прекрачването на правилата според правилата.

[3] Печален пример е статията на гастроентеролога Уекфийд в сп. „Ланцет“ от 1998, където се твърди, че ваксините предизвикват аутизъм. Многобройни научни опровержения бяха направени оттогава, а и самото списание свали публикацията от сайта си. Но и до днес много хора се позовават на тезата в абсурдната си битка с ваксините. Причината е проста: тезата виси някъде там в дигиталното пространство и всеки лаик може да стигне до нея с два клика.

Брой 7, 1 март 2019 г.

Парадокси

Всеки ден, докато чета вестници, присъствам на урок по история. Вестниците ме просвещават с казаното и с премълчаното. Историята е един странстващ парадокс. Противоречието движи краката ѝ. Може би затова мълчанията ѝ казват повече от думите ѝ, а думите ѝ често разкриват истината чрез лъжата. Ако противоречието е белият дроб на историята, то парадоксът, хрумва ми мисълта, ще да е огледалото, използвано от историята, за да ни заблуждава. Поддадох се на изкушението да разкажа някои епизоди от човешката авантюра по света от гледната точка на онези, които не са излезли на снимката. С други думи, става въпрос за слабо известни факти. Ето накратко само някои от тях.

Едуардо Галеано (1940 - 2015) е уругвайски писател и журналист, редактор на различни вестници и списания. След военния преврат през 1973 г. емигрира в Аржентина, а по-късно – в Испания. През 1984 г. се завръща в родината си. Автор е на над 40 книги и множество есета, превеждан на 25 езика. У нас е издадена „Футболът на слънце и на сянка”. Най-известен е с „Отворените вени на Латинска Америка“ (1971), превърнала се в класика за левицата и забранена от военните режими в региона. Книгата става бестселър в САЩ, след като през 2009 г. Уго Чавес подарява един екземпляр на Барак Обама. С подзаглавие „Пет века плячкосване на един континент“ книгата проследява обедняването на Латинска Америка в името на просперитета на Европа и САЩ. Галеано сам се определя като писател, който се рови в сметището на световната история. В „Огледала” (2008) авторът преразказва епизоди, потулени от официалната история.

Когато били изгонени от Рая, Адам и Ева се преместили в Африка, не в Париж.
След известно време, когато чедата им се разселили по света, била създадена писмеността. В Ирак, не в Тексас.

И алгебрата е създадена в Ирак. Основал я Мохамед ал Хорезми (Mohamed al Jwarizmi) преди хиляда и двеста години и думата алгоритъм произлиза от неговото име.

Наименованията обикновено не съвпадат с именуваното от тях. Например, в Британския музей скулптурите от Партенона се наричат „мраморите на Елджин”, а те са мрамори на Фидий. Елджин се казвал англичанинът, който ги продал на музея.

Трите нововъведения, създали почва за европейския Ренесанс – компасът, динамитът и печатната преса, са били изобретени от китайците, изобретили всъщност почти всичко, което Европа е преоткрила.

Индийците са знаели преди всеки друг, че земята е кръгла, а маите са създали най-точния календар за всички времена.

През 1493 г. Ватиканът подарил Америка на Испания и дарил черна Африка на Португалия, „за да бъдат сведени (sic) дивите народи до католическата вяра”. Тогава Америка е имала петнайсет пъти повече жители от Испания, а черна Африка – сто пъти повече от Португалия. Както наредил Папата, дивите народи били сведени до малочислени общности. И то много.

Теночтитлан, средището на ацтекската империя, бил воден град. Ернан Кортес разрушил града камък по камък и с отломките запушил каналите, където плавали двеста хиляди лодки. Това била първата война за водата в Америка. Сега Теночтитлан се казва Мексико. Където е текла вода, сега текат потоци коли.

Най-високият паметник в Аржентина е издигнат в чест на генерал Рока, който през XIX век изтребил индианците в Патагония.

Най-дългият булевард в Уругвай е кръстен на генерал Рибера, който през XIX век изтребил последните индианци чаруа.

Джон Лок, философът на свободата, бил акционер в Кралската африканска компания, която търгувала с роби.

В началото на XVIII век първият испански крал от династията на Бурбоните, Фелипе V, с възкачването си на трона подписал договор с братовчед си, краля на Франция, по силата на който Гвинейската компания да продава роби на Америка. Всеки от двамата монарси прибирал по 25% от печалбите.

Имена на някои кораби, участвали в търговията с роби: Волтер, Русо, Исус, Надежда, Равенство, Приятелство.

Двама от бащите основатели на Съединените щати са потънали в мъглата на официалната история. Никой не помни Робърт Картър и Говърнър Морис. Забравата е покрила деянията им. Картър бил единственият поборник за независимост, освободил своите роби. Морис, съставител на Конституцията, се противопоставил на клаузата, според която един роб се равнявал на три пети човек.

„Раждането на една нация”, първата холивудска суперпродукция, била премиерно представена през 1915 г. в Белия дом. Президентът Удроу Уилсън я приветствал с ръкопляскане, станал на крака. Той бил автор на филмовия сценарий, расистки химн за възхвала на Ку Клукс Клан.

Няколко дати:
От 1234 г. и през следващите седем века Католическата църква забранявала на жените да пеят в храмовете. Гласовете им били нечисти заради оная история с Ева и първородния грях.

През 1783 г. кралят на Испания постановил с указ, че ръчният труд не е позорен, имайки предвид така наречените „нисши занаяти”, които дотогава водели до загуба на благородническа титла.

До 1986 г. в английските училища е било законно наказанието на децата чрез бой с каиши, пръчки и тояги.

В името на свободата, равенството и братството, Френската революция провъзгласява през 1793 г. Декларацията за правата на човека и гражданина. Тогава революционерката Олимпия дьо Гуж предложила Декларация за правата на жената и гражданката. Гилотината ѝ отрязала главата.

Половин век по-късно друго революционно правителство, по време на първата Парижка комуна, провъзгласило въвеждането на всеобщо избирателно право. Същевременно отхвърлило правото на глас на жените с почти пълно единодушие – 899 гласа против, един – за.

Християнската императрица Теодора никога не се е наричала революционерка или нещо подобно. Но преди хиляда и петстотин години благодарение на нея Византийската империя станала първото място в света, където жените се сдобили с право на аборт и развод.

Генерал Грант, победител във войната на промишления север с робовладелския юг, станал президент на Съединените щати. През 1875 г., в отговор на британския натиск, заявил: „След двеста години, когато извлечем от протекционизма всичко, което може да ни даде, и ние ще възприемем свободната търговия”. И така, значи, през 2075 г. най-протекционистката нация в света ще приеме свободната търговия.

В името на свободата, на свободната търговия, Парагвай бил съсипан през 1870 г. След петгодишна война тази страна, единствената на американския континент, която не дължала никому и цент, отворила врати за външен дълг. Към димящите ѝ развалини от Лондон пристигнал първият заем. Бил предназначен за изплащане на огромно обезщетение на Бразилия, Аржентина и Уругвай. Опустошената страна платила на своите опустошители за това, че са се потрудили да я опустошат.

Хаити също е платил огромно обезщетение. Откак извоювала независимостта си през 1804 г., новата съсипана нация трябвало да изплаща в продължение на век и половина цяло състояние на Франция, за да изкупи греха си, че е свободна.

В Съединените щати големите компании имат човешки права. През 1886 г. Върховният съд разпрострял човешките права върху частните корпорации, и досега е така. Няколко години след това, защитавайки човешките права на своите компании, Съединените щати окупирали десет страни в различни световни морета. Тогава Марк Твен, ръководител на Антиимпериалистическата лига, предложил нов американски флаг с черепчета вместо звезди, а друг писател, Амброуз Биърс, заявил: „Войната е пътят, който Бог е избрал, за да ни преподава география”.

Концентрационните лагери са се родили в Африка. Англичаните започнали експеримента, а германците го доразвили. Херман Гьоринг приложил в Германия модела, изпробван от татко му през 1904 г. в Намибия. Учителите на Йозеф Менгеле изучавали в намибийския концентрационен лагер анатомията на нисшите раси. Опитните зайчета били все негри.

През 1936 г. Международният олимпийски комитет не допускал обидни прояви. На Олимпийските игри, организирани от Хитлер през 1936 г., футболният отбор на Перу победил с 4 на 2 отбора на Австрия, родната страна на Фюрера. Олимпийският комитет анулирал мача.

На Хитлер не са му липсвали приятели. Фондация „Рокфелер” е финансирала расовите и расистки изследвания на нацистката медицина. В разгара на войната „Кока Кола” създала Фанта за германския пазар. IBM предоставила възможност за идентифициране и класификация на евреите и това било първото широко мащабно постижение на системата с перфокарти.

През 1953 г. избухват работнически протести в комунистическа Германия. Работниците изпълнили улиците, а съветските танкове се заели да им запушат устата. Тогава Бертолт Брехт предложил: „Не е ли по-лесно правителството да разпусне народа и да си избере друг?”.

Маркетингови операции. Общественото мнение е таргетът. Войните се продават с лъжи така, както се продават колите.

През 1964 г. Съединените щати нахлуха във Виетнам, защото Виетнам бил нападнал два кораба на Съединените щати в Тонкинския залив. Когато войната вече беше изкормила множество виетнамци, министърът на отбраната Робърт Макнамара призна, че нападение в Тонкинския залив не е имало. Четирийсет години по-късно историята се повтори в Ирак.

Хиляди години преди американското нашествие да занесе цивилизацията в Ирак, в тази дива страна се родила първата в световната история любовна поема. Изписана на шумерски върху глинена плочка, поемата разказва за срещата на богиня с пастир. Инана, богинята, тази нощ любила като простосмъртна. Думузи, пастирът, станал безсмъртен, докато траяла нощта.

Според евангелията, Христос се родил при царуването на Ирод. Тъй като Ирод умрял четири години преди християнската ера, Христос се е родил поне четири години преди Христа.

Самият Син Божи не е избегнал парадокса. Избрал да се роди в една субтропична пустиня, където никога не е валял сняг, но снегът се е превърнал в универсален символ на Рождество, откак Европа е решила да европеизира Исус. За още по-голяма гавра, Рождество Христово понастоящем е най-печелившият бизнес за търговците, които Исус изгонил от храма.

В много страни Бъдни вечер се празнува с грохота на война. Нощ на мира, нощ на любовта: пукотевицата побърква псетата и оглушава добронамерените жени и мъже.

Странстващи парадокси, стимулиращи парадокси:
Алейжадиньо (Недъгавичкият), най-грозният човек в Бразилия, създал най-красивите скулптори от колониалната епоха в страната.

Пътеписът на Марко Поло, приключение на свободния дух, бил написан в затвора в Генуа.

Дон Кихот де ла Манча, друго приключение на свободния дух, бил съчинен в затвора в Севиля.

Внуци на роби били негрите, създали джаза, най-свободния музикален жанр.

Един от най-добрите джазови китаристи, циганинът Джанго Рейнхарт, имал само два пръста на лявата си ръка.

Безрък бил Гримо дьо ла Рейниер, великият майстор на френската кухня.
С куки пишел, готвел и се хранел.

Карл Велики, създател на първата голяма библиотека в Европа, е бил неграмотен.

Джошуа Слокъм, първият самотен мореплавател, извършил околосветско пътешествие, не можел да плува.

Най-известната фраза, приписвана на Дон Кихот („Лаят, Санчо, признак, че яздим”), я няма никъде в романа на Сервантес; и Хъмфри Богарт не произнася най-известната фраза, приписвана на филма „Казабланка” (“Play it again, Sam”).

Нашите индианци са родом от Америка, не от Индия. Пуякът и царевицата също са родом от Америка, а не от Турция, но на английски пуякът се нарича търки, а на италиански царевицата се нарича гранотурко.
Наполеон Бонапарт, най-френският образ на французите, не бил французин. Не бил руснак Йосиф Сталин, най-руският образ на руснаците; а най-германският образ на германците, Адолф Хитлер, се е родил в Австрия. Маргерита Сарфати, любимата жена на антисемита Мусолини, била еврейка. Хосе Карлос Мариатеги, най-големият марксист сред латиноамериканските марксисти, страстно вярвал в Бог. Че Гевара бил обявен за напълно негоден за военна служба от аржентинската армия.

Свастиката, отъждествена от нацистите с войната и смъртта, е била символ на живота в Месопотамия, Индия и Америка.

Изглеждаш ми нервна, казва истерикът. Мразя те, казва влюбената. Няма да има девалвация, казва министърът на икономиката в навечерието на девалвацията. Военните спазват Конституцията, заявява министърът на отбраната в навечерието на държавния преврат.

Половината бразилци са бедни или крайно бедни, но страната на Лула е вторият по големина световен пазар на писалките „Монблан” и деветият купувач на колите „Ферари”, а магазините на Армани в Сао Пауло имат повече продажби от тези в Ню Йорк.

Пиночет, палачът на Алиенде, отдаваше почит на жертвата си всеки път, щом споменаваше „чилийското чудо”. Никога не призна, нито пък го сториха дошлите впоследствие демократични управници, кога „чудото” се е превърнало в „образец”: Какво щеше да стане с Чили, ако не беше чилийският медодобив, основен стълб на икономиката, който Алиенде национализира и повече не беше приватизиран?

Световната банка възхвалява приватизацията на здравеопазването в Замбия: „Това е модел за Африка. В болниците вече няма опашки”. Вестник „The Zambian Post” доразвива мисълта: „В болниците вече няма опашки, защото хората си умират вкъщи”.

Преди четири години[1] журналистът Ричард Суифт посетил насажденията в западна Гана, където се произвежда евтино какао за Швейцария. В раницата си журналистът носел няколко блокчета шоколад. Отглеждащите какао никога не били вкусвали шоколад. Останали очаровани.

Богатите страни, които субсидират земеделието си с милиард долара дневно, забраняват земеделските субсидии на бедните страни. Рекордна реколта по крайбрежието на Мисисипи: американският памук наводнява световните пазари и срива цените. Рекордна реколта по крайбрежието на река Нигер: африканският памук струва толкова малко, че изобщо не си струва да се бере.

Кравите в Севера печелят двойно повече от селяните в Юга. Субсидиите, отпускани на всяка крава в Европа и Съединените щати, надхвърлят два пъти средната парична сума, която печели за целогодишен труд всеки фермер в бедните страни.

Производителите от Юга се явяват разединени на световните пазари. Купувачите от Севера налагат монополни цени. Откак Международната организация на кафето издъхна през 1989 г. и се преустанови системата с производствени квоти, цената на кафето се срина. Напоследък стана по-зле от когато и да било: в Централна Америка, който сее кафе, жъне глад. Но доколкото знам, не е мръднала поне малко надолу цената, която плащаме, за да го пием.

В света има толкова гладуващи, колкото и дебели хора. Гладуващите ядат боклуци от сметищата; дебелите ядат боклуци в Мак Донълдс. Прогресът охранва. Раротонга е най-процъфтяващият от островите Кук в южния Пасифик със смайващи показатели на икономически растеж. Но още по-смайващо е нарастващото затлъстяване сред младите мъже. Преди четирийсет години дебели са били единайсет на сто. Сега всички са дебели.

Откак Китай се отвори за така наречената „пазарна икономика”, традиционното меню от ориз със зеленчуци бе скоропостижно изместено от хамбургерите. Китайското правителство се видя принудено да обяви война на затлъстяването, превърнало се в общонационална епидемия. Пропагандната кампания рекламира примера на младежа Лянг Шън, който миналата година свалил 115 килограма.

На пръв поглед изглежда необяснимо, но и при повторен поглед – също: там, където прогресът най-силно напредва, хората работят най-дълго. Болестта от претоварване води до смърт. На японски се нарича карощи. Сега японците вкарват друга дума в речника на технологичната цивилизация: karojisatsu е наименованието на самоубийствата поради свръхнатоварване, все по-чести.

През май 1998 г. работната седмица във Франция бе намалена от 39 на 35 часа. Този закон не само успешно се справи с безработицата, а и даде пример за рядко срещано благоразумие в този свят с развинтен един или няколко, или всички болтове: за какво служат машините, ако не съкращават човешкото работно време? Но социалистите изгубиха изборите и Франция се върна към ненормалната нормалност на нашето съвремие. И се изпарява законът, продиктуван от здравия разум.

Технологията произвежда квадратни дини, пилета без пера и работна ръка без плът и кръв. В няколко болници в Съединените щати роботи изпълняват лечебни задачи. Според „The Washington Post”, роботите работят денонощно, но не могат да вземат решения, защото са лишени от здрав разум: неволен портрет на образцовия работник в задаващия се свят.

Когато Джордж Буш-младши предложи да се изсекат горите, за да се сложи край на горските пожари, остана неразбран. Президентът изглеждаше малко по-нелогичен от обикновено. Всъщност, беше идейно последователен. Такива са чудодейните му лекове: за да се премахне главоболието, трябва страдащият да се обезглави; за да спасим иракския народ, ще го бомбардираме, докато стане на пюре.

Светът е един голям парадокс, кръжащ във вселената. Както е тръгнало, скоро собствениците на планетата ще забранят глада и жаждата, за да премахнат недостига на хляб и вода.

Едуардо Галеано

Източник: www.rebelion.org; www.sinpermiso.info

Превод от испански **Даринка Кирчева**

[1] Публикацията е от 2003 г. – Б.пр.

К 10

Германия: изкушението на културата

Германия се сдобива с национална идентичност по-късно от своите западни съседи. Тази идентичност се формира не толкова през политически борби и социални конфликти, а по-скоро през културно самосъзнание и гордост от великите творби на литературата, философията и музиката. Същевременно неудовлетвореността от политиката спада към постоянните теми за научен размисъл и творческа изява на германците. Но доколкото съществува германска идеология, тя не се състои в това да се търсят причините за тази неудовлетвореност, а по-скоро със солидна доза арогантност да се играе ролята едновременно на европейски аутсайдер и на наставник. Ние упорито противопоставяме Романтизма срещу Просвещението, съсловната държава срещу индустриалното общество, Средновековието срещу Модерността, култура срещу цивилизация, общност срещу общество и душевност срещу интелект.

„Вътрешният райх“, който фундира философията на германския идеализъм - литературата на ваймарската класика, класическият, а след това и романтичният стил в музиката, предшества основаването на политическия райх с повече от сто години. Този „вътрешен райх“ подвежда към дистанциране от политиката и често служи за оправдание на оттеглянето от обществото в красивия блясък на изкуството и в защитения свят на личната сфера.

Впрочем, подмяната на политиката с културата се наблюдава и на други места и в други времена. В Испания интелектуалците от „поколението на 1898“ успяват да убедят обществеността, че само един културен ренесанс може да доведе до възраждане на страната, след като във войната със САЩ Испания изгубва последните си важни колонии. В просвещенска Франция, тоест в страната на отиващия си абсолютизъм, работата върху голямата Енциклопедия или постановката на „Сватбата на Фигаро“ се възприемат като политически акции, които често стигат до границата на бунта. Руснаците гледат на живота и творчеството на Пушкин като пример за това как изкуството може да се окаже ефикасна алтернатива на политиката, а по-късно памфлетите и романите, поезията и пиесите на интелигенцията подготвят почвата за рухването на царизма.

Така огромното значение на културата в Германия, на нейната употреба – и злоупотреба – като ерзац на политиката изглежда само един от немалкото други такива примери. Дали историята на Германия не е протекла по-„нормално“, отколкото твърдяха много германци и не-германци след катастрофата на „Третия райх“? Наистина ли културпесимизмът е характерна германска особеност?

Историците започнаха да поставят тези въпроси, когато стигнаха до убеждението, че историята на европейското Ново време не може повече да бъде представяна като неудържим, победен ход на модерността. Така постепенно интелектуалният климат се промени, което не остана без политически последствия. Германия не се смяташе вече за специален случай. Заблудите и перипетиите на „закъснялата нация“[1] можеха да се впишат в нормалния поток на развитието на Европа. Някои историци се впуснаха да обясняват, че нацистите били наистина престъпници, но същевременно – това трябваше да служи като „смекчаващо вината обстоятелство“ – и следовници на чужд пример. Тяхната идеология имитирала ранните фашизми на латинска Европа, Хитлеровите изтребления били реакция на престъпленията на Сталин. Ернст Нолте формулира хронологически вярното, но отвратително в морално отношение изречение, че ГУЛаг предшества Аушвиц. Хронологията трябваше да послужи не само за обяснение, но и за извинение.

„Нормализацията“ на германската история обаче бе възможна само в определени граници. Националсоциализмът не може да бъде разбран просто като един от многото варианти на фашизма. Би могло да се припомни наблюдението на Торстейн Веблен, че по правило нордическите нации значително „подобряват“ и разработват онова, което заимстват от други. Човек би могъл също да признае – както стори Франсоа Фюре, - че не разбира неразбираемото. Вместо това, някои историци искаха да обяснят всичко и по този начин се изложиха на опасността да извинят твърде много.

Голямо е било винаги изкушението възходът на националсоциализма и престъпленията на „Третия райх“ да бъдат разтълкувани с помощта на аргумента, че в хода на цялата си история, или поне от основаването на райха от Бисмарк, Германия е следвала свой собствен, особен път, който обяснява криволиците на нейното историческо развитие. Редица философи, застъпващи становището, че само те, а не историците, са способни да изтълкуват всичките деформации на Германия, търсеха причините за моралните и политическите провали в сферата на духа. Така аргументира както Джон Дюи в своята публикувана през 1915 г. книга „Германската философия и политика“, така и Джордж Сантаяна в своето излязло една година по-късно съчинение „Егоизмът в германската философия“. В убеждението си, че корените на германската политическа патология се крият в сферата на духа, те неволно заемат една „германска позиция“.

Според Дюи, от главно значение за разбирането на германската история, култура и политика е учението за двете царства на Кант: външното царство е царството на природата и на необходимостта; вътрешното царство е царството на идеала и на свободата, като предимството винаги е на страната на вътрешното. Сходна е логиката и на Сантаяна, който описва трансценденталната философия като любимия метод, използван от германците, за да открият „действителността в собствените си гърди“, и саркастично добавя, че „германските гърди обаче не са онзи анатомичен орган, който Лок искаше да изследва, а едно чисто метафизическо място“. За Дюи изтъкването на вътрешните ценности, без значение какви могат да бъдат реалните последствия от тях, е онова, което отличава германците от обърнатите към света латински нации и от утилитаризма на англосаксонците.

От друга страна, и критиците на Германия, а Дюи спада както към нейните критици, така и към нейните почитатели, говорят с възхищение за господството на трансценденталния метод, превърнал Германия в единствената страна, където генерали се позовават на метафизиката, когато искат да постигнат практически резултати. По същата причина други пък мразят германската философия; Флобер, например, който кълне пруските войници, бомбардирващи Париж, и ги нарича „сънародниците на Хегел“. Още по онова време прословутото определение на мадам дьо Стал за Германия като страната на поетите и мислителите се оказва една „фатална похвална формула“ (Плеснер) за германците.

През 1935 г. излиза книгата на Елиза М. Бътлър „Тиранията на Гърция над Германия“, която бързо се прочува. Английската германистика отправя предупреждение за „опасния идеализъм“ на германците, който те заимствали от древните гърци и който често се оказвал с трагични политически последствия. По време на Втората световна война Дюи и Сантаяна публикуват отново своите книги за Германия, излезли първоначално още по време на Първата световна война, без никакви промени. Те смятат това за оправдано, защото Германия явно не се била променила. Изпълненото с идеалистично съдържание понятие „култура“ било все още ключовата дума, посредством която германците искали да се отличават от останалия просто цивилизован свят. По време на Първата световна война Сантаяна пише, че винаги, когато му се налага да говори за германската метафизика пред студентите си в Харвард, го полазвали тръпки. По време на Втората световна война Дюи отива още по-нататък, като твърди, че може да се установи пряка връзка между мирогледа на Хитлер и философската традиция на германската класика. Подобен континюитет се провижда също – освен на много други – на Л. Т. Хобхаус в неговата работа „Метафизическа теория на държавата“ (1918), на Шарл Морас, който смята, че в „математическата глава на Кант“ се очертава вече физиономията на германското варварство, на Дьорд Лукач в книгата му „Разрушаването на разума“, както и на Питър Вирек, един от предшествениците на американските неоконсерватори, за когото съществува причинно-следствена верига, водеща пряко от романтиците до Хитлер. Мнозина намират място в „галерията на злодеите от Хердер до Хитлер“ (Фьогелин).

Често се предприемат не полемични, а направо отчаяни опити да се изолира в германската културна почва уникалният болестотворен бацил, който би могъл да обясни как се стигна до Холокоста, този невъобразим цивилизационен срив, който сякаш заплашваше да изключи завинаги Германия от кръга на европейските правови държави. Усилията да се докаже, че фашизмът се е пръкнал през XVI век във времето на Реформацията, трябваше да компенсират безпомощността пред лицето на ставащото в Германия. Само че така и не се удаде установяването на причинно-следствена връзка между особеностите на германския културен и духовен живот, от една страна, и престъпленията на германската политика, от друга.

Мнозина в чужбина бяха на мнение, че германците са просто обладани от убеждението в уникалността на собствената си култура и малоценността на западната цивилизация. При това, често се пропускаше обстоятелството, че първоначално тази гордост от културата е продукт на политически разочарования. „Германците са най-мислещият народ на земята, народ, за който литературата и изкуството са свещени“, пише Паул Пфицер[2] в книгата си „Кореспонденция между двама германци“: „Всичко от онова, което предлагат изкуството и поезия, религия и наука, бе опитано, за да се запълни празнотата сред един многоброен и образован народ, оставена от липсата на обществен живот, на един голям практически порив, на изпълваща душата идея за отечеството – но напразно“. Или Хуго Пройс, който пише в книгата си „Германският народ и политиката“ (1915): „Трагичният контраст у този народ по онова време се състоеше в това, че на дъното на своето безбрежно злощастие той се намираше на върха на индивидуалната духовна култура... Творците на германската класика съвсем не бяха аполитични, но колкото повече се опитваха да се изживеят политически, толкова по-ясно съзнаваха, че са синове на един аполитичен народ, чиито заложби и талант се разгръщат не в държавата, а извън нея“.

Дълго време културата в Германия е сфера на компенсация за отказания достъп до активен политически живот. Дистанцирането от политиката има много малко общо с германския национален характер – и много общо с германската история. Когато виждат, че нямат възможност за участие в делата на *полиса*, много от труженците на духа се отвръщат от политиката и възприемат политическата индиферентност за белега, отличаващ ги като културтрегери. Понякога дори изглежда, че Германия е страна без политика, държава с поданици, но без граждани. Ала държава без култура, Германия никога не е искала да бъде.

Фриц Стърн[3] е описал убедително как в Германия дистанцирането от политиката се свързва с надценяване на културата и с един така наречен от него културен „илиберализъм“, който изкристализира първоначално във ваймарската класика и просъществува чак до XX век. В Германия културата става арена на абсолютното. В това царство няма компромиси. Според Стърн, надценяването и величаенето на културата довеждат до един особен вид претенция за власт: характерно за германската традиция е, че културата бива погрешно схващана като по-добрата политика. Как става така, че в Германия едно общество, притежаващо почти робско покорство пред всякаква форма на авторитет, произвежда една изключително богата, критична и жива култура?

На 4 октомври 1914 г. 93-ма известни германски учени, художници и писатели – „мандарините“, нарича ги Фриц Рингер – публикуват призив, озаглавен „Към културния свят!“, в който защитават политиката на германския райх от нападките от чужбина; текстът на манифеста е изготвен от един еврейски поет, Лудвиг Фулда, който през 1939 г. се самоубива. По думите на Фриц Стърн, този призив представлява морална декларация на война, документ на атавистична арогантност. Малцина са през 1914 г. интелектуалците - сред тях е Алберт Айнщайн, - които се дистанцират от него.

В призива се казва, че Германия била една миролюбива страна, на която войната била просто наложена. Германия не била нарушила неутралитета на Белгия, напротив – германската армия попречила на Франция и Англия да нарушат този неутралитет. От особено значение обаче е твърдението, че ставало дума не за война срещу германския милитаризъм, както твърдяла вражеската пропаганда; водела се война срещу германската култура, която английското правителство, по думите на германските интелектуалци, най-безсрамно оправдавало като война в името на цивилизацията. Гвоздеят на текста е аргументът, че в чужбина не желаели да отчетат факта, че германската култура и германският милитаризъм образуват едно цяло: „Без германския милитаризъм германската култура отдавна щеше да бъде заличена от лицето на земята“.

За известна оригиналност в чужбина може да претендира реакцията на Томас Стърнс Елиът, който пише на брат си, че нарушаването на белгийския неутралитет не го притеснява особено; той нямало да се бори срещу германските престъпления, а срещу германската култура, „тази система от офицери и професори“. От своя страна, Хърбърт Джордж Уелс констатира лапидарно: „Това е конфликт между културите и нищо друго“. Макс Шелер[4] обвинява Ромен Ролан и Бърнард Шоу, че бъркат, като противопоставят Германия на Бисмарк на Германия на Бетовен.

Германците постигат своето единство първо в културата, а едва след това в политиката. В продължение на известно време те се задоволяват с етикета „народ на културата“ и самочувствието им не страда от това, че Германия все още не е станала държава. Политиката в страната винаги се е разкъсвала между идеализъм и реализъм, между романтическия копнеж за морал в обществения живот и решителната съпротива против внедряването на етически съображения в политиката. Едва Бисмарк преодолява този разлом. „Железният канцлер“ се превръща в символ на умелия политик, чиято романтична чувствителност може, когато се наложи, моментално да се преобрази в бруталност и цинизъм.

Ницше обаче продължава да настоява на несъвместимостта между култура и власт. Със забележката, че той е последният аполитичен германец, Ницше се дистанцира от изковавания от Бисмарк - както смятат неговите почитатели - коалиция между култура и политика. Прилагателното „аполитичен“ впрочем е подвеждащо; с него Ницше иска просто да се разграничи от хроничната надменност, която обзема сънародниците му след победата над Франция. Според него, човек не може да триумфира в политиката, без да заплати за това в културата: „Културата и държавата – нека не се заблуждаваме – са антагонисти: „културна държава“ е просто една модерна идея. Едното живее от другото, едното процъфтява за сметка на другото. Всички велики епохи на културата са епохи на политически упадък: онова, което е велико в смисъла на културата, е аполитично, дори *антиполитично*“.

С победата над Франция махалото на културата се отклонява към левия бряг на Рейн. Германската култура не струва вече; нейното оздравяване изисква едно политическо поражение. За германските патриоти думите на Ницше трябва да са звучали като държавна измяна, защото той казва това, което мислят враговете на Германия. През 1876 г. Жорж Санд изразява пред Флобер надеждата, че с военната победа на Прусия ще започне моралният упадък на Германия.

С размишленията си върху неедновременността на политическия триумф и културния напредък, Ницше оставя едно опасно наследство. Неговата атака срещу германския национализъм е маскирана като политическо пророчество: германската култура ще възкръсне едва след едно военнополитическо поражение. В навечерието на Първата световна война на патриотично настроените германски интелектуалци не остава нищо друго, освен да се дистанцират от саркастичното предвиждане на Ницше, като изместят началата на единството между политика и култура, дух и власт, в което се заричат, колкото се може по-назад в германската история. Те се виждат принудени да прокламират не само вътрешното единство между култура и политика, но и тясната връзка между култура и милитаризъм.

Войната, пише Макс Шелер, не е просто изблик на физическо насилие, а израз на волята за власт, а властта, за разлика от насилието, е и дух. Малцина са интелектуалците, които по време на войната имат куража да осъдят агресивния културпатриотизъм, залял страната, камо ли да одобрят предложението на Валтер Ратенау[5] думата „култура“ да бъде зачеркната от речника на германците.

И след края на Първата световна война германските историци продължават гордо да твърдят, че между 1770 г. и 1840 г. тяхната страна се била откъснала от главните течения на европейската политическа мисъл. Те категорично отхвърлят обаче обвинението, че от онова време нататък индивидуалната вглъбеност била станала всеобщ идеал и същевременно ерзац на политиката. Явно въздействието от провокацията на Ницше все още се чувства. Три години след основаването на райха той изповядва, че за него има нещо по-важно от политическото обединение на Германия и това е „единството на германския дух и живот след унищожаването на противоречието между форма и съдържание, вглъбеност и условност“.

Фридрих Майнеке е онзи германски историк, който се нагърбва със задачата да опише как от често резигнативната концентрация върху културата в Германия израства една действена политика. Според него, противопоставянето на култура и политика няма нищо общо с германския национален характер; това било противопоставяне, наложено на германците отвън. Майнеке е съгласен с Ницше, че културната съзидателна сила на една нация не зависи от съществуването на мощна национална държава. Противно на Ницше обаче, той смята, че в дългосрочна перспектива едно общество не може да запази творческия си потенциал, ако той не се опира на стабилна политическа структура.

Преди Наполеоновите войни хората в Прусия живеят едновременно в една стара съсловна териториална държава и в една нова военизирана голяма държава, а образованите сред тях живеят „в един трети, съвсем нов и безграничен свят, където всички политически и социални обвивки, обвързващи индивида, падат и човекът, чисто като човек, става мащаб и идеал на всички ценности“. Тези свободни по дух хора, пишещи и четящи писма и книги, „властват над баналната действителност като боговете на Олимп; онова, което става долу, достига до тях силно приглушено“. Съсловното разделение на труда облагоприятства учените и писателите: те не се занимават с политика, в замяна на което политиката ги оставя на мира: „Мнозина възхваляват това състояние на нещата, виждайки в него шедьовър на цивилизацията“.

За Майнеке тук се крие една дълбока мъдрост на историята. Ако германските поети и мислители се бяха концентрирали върху въпросите на политиката още преди Наполеоновите войни, литература и изкуство, музика и философия щяха вероятно да бъдат пожертвани в името на интересите на държавата, нямаше да се стигне до разцвета на германската класика между 1795 г. и 1805 г. „Известен инкубационен период беше по-скоро предпоставката за това от военизираната държава на XVIII век да израсне културната държава на XIX век“.

С една дума, Майнеке вижда в забавеното възникване на политическо съзнание предпоставката за ранния разцвет на културата. Това е един характерен за Германия възглед. Франция предлага обратната картина: произведенията на класиците Молиер, Корней и Расин не могат да бъдат разбрани извън разцвета на придворната цивилизация, изкристализирала през XVII век в обкръжението на Луи XIV. От друга страна, беше погрешно аполитичните, дори антиполитични изявления на германските класици да се разглеждат като израз на отчуждение от света или на провинциализъм. Мнозина от онези, които стоят или са били принудени да стоят настрани от политиката, стават въпреки това или тъкмо заради това космополити. Идеята за една „световна литература“ се ражда не в някоя метрополия като Лондон или Париж, а в един малък град на име Ваймар. Както казва с неприкрита гордост Гьоте: „Аз съм гражданин на света, аз съм ваймарианец“.

Във Франция средните класи и литераторите обединяват силите си, за да утвърдят „националната идея“; в Германия, както подчертава Майнеке, поетите и мислителите сами постигат това, не толкова съзнателно, колкото в резултат на своята писателска работа и своята философска мисъл. Затова е съвсем понятно, че в писмо до Гьоте, изпратено от Париж на 18 март 1799 г., Вилхелм фон Хумболт може да напише: „Който се занимава с философия и изкуство, принадлежи на отечеството си повече от всеки друг“. Чудно ли е, че Шилер също вижда „германското величие“ в независимостта на културата от политиката? „Германското достойнство е морална величина, живееща в културата и характера на нацията, които са независими от политическата съдба.“

Шлегел отива още по-нататък, като призовава сънародниците си да не пропиляват вяра и любов в политическия свят, а да концентрират всичката си енергия в света на изкуството и науката. И все пак, това не са антиполитически максими, а свидетелства за един период в историята на Германия, когато германската нация осъзнава своето единство първоначално в изкуството и литературата, в музиката и философията. Едва вследствие на победата на Прусия над Наполеон през 1813 г. Германия успява да израсне от нация на културата в държава на културата. Германският дух и пруската политика не могат повече да бъдат разделени. Култура и власт се помиряват, така че и държавата на властта става държава на културата. Оттам нататък съдбата на Прусия определя историята на Германия.

Защо тогава напрежението между политика и култура не само се запазва чак до времето на Ваймарската република, но и допринася за нейния преждевременен край? Трябва да се отбележи, че и след поражението в Първата световна война, сред германските културни елити продължава да преобладава съгласие по въпроса, че демокрацията е чужда на германците, също както им е чуждо и схващането за политиката като изкуство на възможното. Културата на политическия компромис се смята за проява на слабост. Затова мнозина виждат във Ваймарската република и в усилията за налагане на демокрацията предателство към германските идеали. Отстояването на парламентарната демокрация като съвместима с особеностите на германската култура бива заклеймявано като саботаж срещу „германския дух“. Дори Майнеке, който еволюира в „републиканец по разум“, приема - макар и с немалка вътрешна съпротива - демокрацията и защитава републиката, се жалва, че сега героят бил изчезнал от политическата сцена в Германия; останали били само търговците. Майнеке продължава да вярва в оцеляването на държавата на културата, но без ентусиазъм и по-скоро в резигнативен ключ. Партийната програма на Германската демократическа партия от 1918 г. настоява за изграждането на германска държава на културата и се чете така, сякаш е била написана от „комисия от разочаровани метафизици, а не от политици“[6]. В обкръжението на „републиканците по разум“ цари атмосфера на саморазрушително пророчество, надеждата, че в последна сметка, опиращата се на властта държава на културата и парламентарната демокрация няма да успеят да се сближат.

Пророчеството на Ницше, че от пруската победа над Франция ще страда преди всичко германската култура, се превръща сега в оръжие срещу непатриотичната дейност в полето на културата. Застъпниците на културния пробив в модерността, който поне отчасти е подплатен с демократични идеали и либерални ценности, биват укорявани, че извличат изгода от военното поражение в Световната война и рухването на райха.

Фактът, както отбелязва Питър Гей в книгата си за Ваймарската култура, че „в града на Гьоте се роди една нова държава, не беше гаранция за държава в духа на Гьоте; нито дори за просъществуването ѝ“[7].

Волф Лепенис

Текстът е от глава трета на книгата „Култура и политика. Германски истории“[8]. Авторизиран съкратен вариант на книгата е публикуван на английски под заглавие: The Seduction of Culture in German History (2006).

Превод от немски **Стоян Гяуров**

[1] „Закъснялата нация“ (1934) е книга от германския философ Хелмут Плеснер, в която той обяснява срива на Германия от Лутер до Хитлер като следствие от „закъснялото“ политическо обединение и закъснялото възприемане на демокрацията.

[2] Паул Пфицер (1801-1867) е германски политик, журналист и философ.

[3] Фриц Стърн (1926-2016) е американски историк от германски произход.

[4] Макс Шелер (1874-1928) е германски философ.

[5] Валтер Ратенау (1867-1922) е германски държавник и индустриалец.

[6] Robert A. Pois, Friedrich *Meinecke and German Politics in the Twentieth Century* (1972). – бел.авт.

[7] Peter Gay, *Weimar Culture: The Outsider as Insider* (1968). – бел. авт.

[8] Wolf Lepenies, Kultur und Politik. Deutsche Geschichten (2006).

Волф Лепенис (1941) е германски социолог, преподавател в Свободния университет в Берлин. Роден е в Дойтен, някогашна Източна Прусия, днешна Полша. Следва социология и философия във Вестфалския-Вилхелмски университет в Мюнстер. През 1967 г. защитава докторска дисертация на тема „Меланхолия и общество“. Работил е в Дом на науките за човека в Париж и в Института за авангардни изследвания в Принстън. През 1991 г. Лепенис става един от основателите на първия институт за авангардни изследвания в Централна и Източна Европа - Collegium Budapest в Унгария. От 2004 г. е член на германската академия „Леополдина“. В периода 2004 – 2016 г. е член на надзорния съвет на издателство Axel Springer AG.

В следващия брой

За китайското проникване на Балканите

В очертаващия се сблъсък между Китай и Запада, който ще има и своето балканско измерение, България за трети път в рамките на малко повече от 100 години ще трябва да заеме страната на Германия. Това не се дължи само на споделените европейски ценности, а на геополитическата реалност – китайските транспортни проекти заобикалят България и я превръщат в периферия, от която нищо не зависи.

България се намира в изключително важен етап в своята история. Тя трябва да направи важен външнополитически избор на фона на назряващия сблъсък между Китай и Запада в лицето на САЩ и ЕС, воден от Германия. До голяма степен от него ще зависи дали България ще бъде важен фактор, който ще определя развитието на Балканите, или ще се превърне в една обезличена държава, подчинена и следваща чужди интереси – един придатък и периферия в периферията на Европа.

Малко предистория

България много често е възприемана като център на Балканите. Страна, която не може да бъде заобиколена. Историята на XX век показа, че това не е така. В резултат на Балканските войни (1912-1913) и Първата световна война (1914-1918), България губи важни територии – населените по онова време предимно с българи Беломорска Тракия и Вардарска Македония. Фактически това позволява на нашите съседи, на първо място Гърция и вече несъществуваща Югославия, да обградят България и да я държат в изолация. За това спомогнаха реваншистките настроения в страната ни между двете световни войни (1918-1939), а в следващия период на Студената война блоковото разделение, при което България бе член на Варшавския договор, а Гърция – на НАТО. Югославия след конфликта между Тито и Сталин (1949 г.) през този период играеше ролята на необвързана страна, която много често по редица балкански въпроси си сътрудничеше с Гърция и фактически продължаваше антибългарската си политика от предходния период. В Белград комунистическият режим, също както предходният монархически, виждаше в страната ни враг, от който е заграбил територии с българско население, въпреки че в София почти не се интересуваха от него.

Изолацията на България продължи през по-голямата част на XX век от 1918 г. до 1990 г. с малки прекъсвания. Големият шанс за завръщането ни на Балканите като фактор настъпи след рухването на комунистическата система, което в региона беше съпътствано от разпадането на Югославия в поредица от кървави войни (1991-1999) между населяващите я народи. Така сърбите се лишиха от своята мини империя, а и от позицията на „център“ на Балканите, разположен между Изтока и Запада, който те бяха извоювали в резултат на своята победа над българите. Големият проблем за Сърбия беше, че загуби общата си граница с Гърция – между двете страни през септември 1991 г. се появи Македония. Така най-важната транспортна артерия в региона Белград-Солун, която беше главният икономически инструмент за изолацията на България, се пропука. Тук трябва да отбележим, че докато нашите съседи на Запад воюваха, ние успяхме след много противоречив преход да станем членове на ЕС и НАТО, които ни дадоха шанс за развитие. Достатъчно е едно сравнение на БВП на България и Сърбия. През последните години ние имаме с над 12 млрд. евро по-голям БВП при приблизително еднакво население и територия. Преди 30 години ситуацията беше в полза на доминираната от сърбите Югославия.

Китайската експанзия

Инициативата на китайския президент Си Цзинпин „Един пояс – един път“, която има за цел да възстанови стария Път на коприната, предвижда астрономически инвестиции от около 1 трилион долара в десетки държави, през които се очаква да премине. За съжаление, на Балканите тези големи пари вече се влагат в проекти без българско участие. Основното направление на Пекин е по линията Пирея и Солун на север към Белград и Будапеща. Изграждат се или вече са изградени модерни магистрали и железопътни линии, по които китайските стоки ще достигат богатите пазари на Централна и Западна Европа. За България се говори, ако въобще се говори сериозно, само при осъществяване на някакви помощни проекти, които обаче не могат да изменят главния балкански вектор на Пекин, минаващ през Атина и Белград.

Географията и границите не могат да бъдат променени. България физически отсъства от Западните Балкани. Старият път на икономическата изолация отново се възражда, а страната ни е заплашена да се превърне в парий, въпреки изгодната си позиция на член на ЕС и НАТО.

Дали официална София си дава сметка за процесите, които текат около нас с пълна сила? Отговорът на този въпрос е по-скоро обезкуражителен.

Оказа се, че Китай заобикаля България не по негова вина, а в резултат на липсата на визия сред българския елит, който не успя да оцени правилно икономическия потенциал на Китай и не привлече необходимите инвестиции.

Но този малшанс да бъдем почти пропуснати от големите планове на Поднебесната ни сближава с нашите западни партньори и на първо място – със САЩ и Германия.

Западният отговор

Вашингтон и Берлин все повече осъзнават китайската заплаха. Има много сигнали на всички равнища – правителствено, военно, експертно и бизнес равнище, че истинският сблъсък предстои. За това говори и докладът на Мюнхенската конференция по сигурността, където между другото се казва, че Китай е „дългосрочно предизвикателство“. Неслучайно един от главните акценти на обиколката на американския държавен секретар Майк Помпео в Централна Европа, която е най-силно съблазнена от китайските пари, е въпросът с противодействието на телекомуникационния гигант Huawei – технологичният флагман на Пекин.

В Германия през последните години също наблюдават движението на Пекин в Европа. В Берлин надеждата за един либерален Китай вече се е изпарила, особено след последните реформи, които гарантират на Си Цзинпин неограничена власт. През март 2018 г. беше направена поправка в конституцията, която превърна Си в пожизнен лидер. „Дълго време изглеждаше, че Китай, в хода на интеграцията на световната икономика, при формирането на своята икономическа система, постепенно ще се развива в посока на либерална, отворена пазарна икономика от западен образец“, написа в своя програмен документ в началото на януари Федералното обединение на германската промишленост (BDI). Това обаче не се случи. По тази причина влиятелната организация на германския бизнес вижда бъдещите отношения с Китай като битка за лидерство и международно влияние между две системи: западната либерална пазарна икономика и китайския комунистически държавен капитализъм.

В заключение, BDI призова правителството на Ангела Меркел и лидерите на страните от ЕС „да дадат отпор на Китай“.

И правителството в Берлин не закъсня да се вслуша в този призив. В началото на февруари германският министър на икономиката Петер Алтмайер представи „Национална индустриална стратегия 2030“ и мерки за противопоставяне на китайската експанзия. Много от тезите в този документ съвпадат с исканията на BDI. Тя предвижда подобряване на пазарните рамкови условия за правенето на бизнес в Германия (достъпна енергия, конкурентоспособни данъци, стабилни размери на социалните вноски), подкрепа за средните компании от обработващата индустрия, по-ефективна борба с дъмпинга, реформа на антимонополното законодателство с цел да се облекчи създаването на европейски шампиони, способни да се противопоставят на конкурентите от Китай.

Германия и България бяха съюзници в две световни войни, които загубиха. До голяма степен те станаха съюзници по стечение на обстоятелствата - случайността и антибългарската позиция на Сърбия ни „събраха“ на два пъти. Днес отново антибългарски проекти със сръбско участие ще предопределят едно ново сближаване между София и Берлин.

Андрей Николов,

журналист международник

Виденията на Сурков

Какво ни каза Путин в обръщението си към нацията

Мнозина възприеха обръщението на Владимир Путин към Федералното събрание като гръм от ясно небе, имайки предвид, че той – една от главните причини за раздразнението на Запада - в последно време се държи доста сдържано. Даже когато президентът Тръмп обяви, че САЩ прекратяват участието си в Договора за премахване на ракети със среден и малък обсег (това е знаково споразумение, което остава в сила и след разпадането на Съветския съюз) и обвини Русия, че нарушава условията по договора, Москва отговори по същия начин. Но взе решение, че няма да предприема никакви агресивни мерки.

В предварителните си информации по повод поредното послание на руския президент към Федералното събрание западните медии акцентираха, че той най-вероятно ще заплаши, че страната му ще изстреля нови ядрени ракети към Съединените щати. В действителност, за да може Путин да изпълни заплахата си, трябва да се случат много други неблагоприятни събития. Ето защо тази година тонът на неговото изказване се оказа доста сдържан. Това не бе онзи Путин, който винаги е готов да влезе в битка. Това бе президент, за когото сегашният мандат най-вероятно е последен, и който се концентрира, както сам обяви в началото на речта си, върху въпроси от сферата на вътрешната политика.

През есента на миналата година в Русия се проведоха едни от най-масовите улични протести, откакто Путин управлява страната. Причината за тях бе вдигането на пенсионната възраст.

След преизбирането на Путин през март миналата година рейтингът му падна с над 20% (сега той е малко над 60%). А в момента, според проучване на Всерусийския център за изследване на общественото мнение, доверието в Путин е 33%, най-ниското от 2006 г. насам. Отчасти причината е намаленият жизнен стандарт на населението.

Ето защо Путин посвети две трети от изказването си на средствата, които ще се отпуснат за инфраструктурна модернизация, за подобряване качеството на здравеопазването и образованието, както и за разработване на технологии, увеличаващи производителността.

Миналата година посланието на Путин към Федералното събрание бе само месец преди президентските избори – и независимо от всички приказки, че изборите са били предрешени – това бе ярка, агитационна реч, придружена от модерна визуализация, демонстрираща възродената военна мощ на Русия.

Тази година обаче тонът му бе различен. Нямаше ги негодуванието и дори надменността. Нямаше я и последната надежда, че Русия ще успее да се договори със САЩ при Доналд Тръмп.

Тази година Путин сравни оттеглянето на Вашингтон от договора с подобно решение от 2002 г., свързано с Договора за противоракетна отбрана. Руският президент отбеляза, че през 2002 г. САЩ постъпили по-честно, като не се опитали да използват Русия като претекст. Подчертавайки, че Русия е готова да води нови преговори за контрола върху въоръжаването, Путин остави отговорността за започването им единствено в ръцете на американската администрация, като каза: „Повече няма да чукаме на затворена врата“.

Путин се постара да подчертае – според мен в по-голяма степен, отколкото в предишни свои речи - че Русия заема отбранителна, а не нападателна позиция; и че всички нейни действия са единствено реакция на враждебното поведение на други страни.

„Всички наши действия в сферата на сигурността са единствено ответна реакция, а това означава - с отбранителен характер“, каза Путин. И продължи в същия дух, подчертавайки колко е необходим мирът за „дългосрочното развитие“ на Русия. С други думи, външната и отбранителната политика на Русия обслужват вътрешната.

Със сигурност тази седмица много хора ще прочетат или прослушат внимателно обръщението на Путин до Федералното събрание и ще открият в него потвърждение на други, по-агресивни настроения. Така онези пасажи, на които аз се позовавам, ще бъдат приети за хитър и лицемерен ход от страна на Путин – думи, които не трябва да се приемат за чиста монета.

Разбира се, има много причини за напълно различни тълкувания. Но когато говорим за вярна или грешна интерпретация, бих искал да дам един ярък пример. Нека си спомним първоначалното пренебрежение към новогодишното обръщение на Ким Чен-ун през 2018 г., когато готовността да се направят отстъпки и молбата да се започнат преговори бяха изразени с рязка реторика, от позицията на силата.

По отношение изкуството на дипломацията, Кремъл е несравнимо по-напред от Пхенян. Но принципът е един и същ. Всеки национален лидер трябва да скрива слабостите си, демонстрирайки сила както пред своя народ, така и пред другите държави.

Ако съветниците на Тръмп са слушали внимателно посланието на Путин, те може би са си направили изводите: след като в преговорите със САЩ Русия няма насреща си благоразумен партньор, тя се обръща към други страни в опит да намали изолацията си. Тя би искала да нормализира отношенията си с ЕС. Има интерес да засили връзките си с Индия. Освен това, Путин все още се надява да постигне мирно споразумение с Япония. Но най-силното желание на Русия е да сключи ново споразумение за сигурност със САЩ, в което Вашингтон да се отнася към Москва като към равноправен партньор.

Към момента тази визия е изключително далеч в бъдещето. Това е причината в обръщението си руският президент да демонстрира, че е готов да чака дълго.

Мери Дежевски

Индипендънт (със съкращения), 22.02.2019



Том Мерсие
в кадър от *Синоними*

Елегантното оттегляне на Дитер Кослик

Берлинале 2019

Наградите

Журито, начело с Жулиет Бинош, реши следното:

*„Златна мечка" – **„Синоними"** на Надал Лапид (Франция/Израел/Германия);*

*„Сребърна мечка" – **„По Божията милост"** на Франсоа Озон (Франция/Белгия);*

*„Сребърна мечка" за режисура – **Ангела Шаланек** за „Бях в къщи, но" (Германия/Сърбия);*

*„Сребърна мечка" за сценарий - **Маурицио Брауци**, **Клаудио Джованези** и **Роберто Савиано** за „Пирани" на Клаудио Джованези (Италия);*

*„Сребърна мечка" за мъжка роля – **Ван Цзинчун** за „Довиждане, сине" на Ван Сяошуай (Китай);*

*„Сребърна мечка" за женска роля - **Юн Мей** за „Довиждане, сине".*

Наградата на FIPRESCI – „Синоними".

*Награда за цялостно творчество – **Шарлот Рамплинг**.*

K

Вечният директор

Известно време преди старта на 69-ото издание на международния кинофестивал Берлинале (7-17 февруари 2019) вървяха слухове, че дългогодишният му директор, духовитият и много популярен Дитер Кослик, не искал да се разделя с поста си, който заема от осемнадесет години. Причината била, че през 2020 фестивалът ще чества своя 70-годишен юбилей и че заради суетата си той „желаел и този празник за себе си". В продължение на месеци паметливи люде не пропускаха да напомнят, че преди две години 79 немски кинорежисьори, между които Фолкер Шльондорф, Фатих Акин, Марен Аде, Андреас Дрезен и други, открито нападнаха Кослик, като апелираха за неговата незабавна смяна и изработването на „нов, модерен и изчистен модел на фестивала, който да го приближава до нивото на Кан и Венеция". Тежки немски издания публикуваха списъци с обвинения, квалифицирани като недостатъчно прецизен подбор на филмите в главния конкурс; гигантско, поради което практически неуправляемо струпване на разнородни заглавия в многобройните програми; неясни и почти неразличими критерии за избора на филмите в паралелните програми „Панорама" и „Форум". На критика бе подложена и „трайната загуба на интерес към винаги търсените в Германия исторически ретроспективи, а също и създаденото от Кослик любимо негово филмово шоу „Кулинарно кино".

Накратко, немските режисьори негодуваха срещу „отсъствието на фин, кинематографичен усет към онази синефилия, която французите притежават като дар от небето". Тези и подобни вихрени емоции бяха повече или по-малко актуални до момента, в който въпросът с бъдещото лидерство на Берлинале бе решен в полза на италианеца Карло Катриан, доскорошен (успешен) директор на фестивала в Локарно, и холандката Мариете Рисенбек, активно промотирала немското кино по света в качеството си на главен мениджър на сериозно подплатената с финансови ресурси административна структура German Films. Духовете се поуспокоиха и дойде моментът, когато Кослик наистина трябваше да се сбогува, при това, пред очите на целия свят, с онова, което обича и оставя като наследство от върха на Берлинале.

Направи го в типичния си, привидно небрежен стил, на който би могъл да завиди и най-софистицираният французин.

Жените и Кослик

За последните, твърде важни десет дни от кариерата си, Кослик внимателно избра жените, които искаше да бъдат около и до него. Не успя да се обърка – за председател на тазгодишното международно жури покани чувствителната и чувствена Жулиет Бинош. За почетната „Златна мечка" за цялостно творчество извика улегналата, еднакво любима на Лукино Висконти, Лилиана Кавани, Франсоа Озон и куп други изискани европейци, Шарлот Рамплинг. Почетната „Златна камера" връчи на винаги жизнената, но достолепна (не само заради възрастта си) икона на френското кино Аниес Варда (90-годишната гранд дама красиво допълни вече връчения ѝ почетен „Оскар"). Перфектното дамско трио му се отблагодари с топли слова и многозначителни жестове на професионално и лично одобрение.

Тази година Кослик успя (почти нарочно) да включи и седем филми в официалния конкурс, заснети от известни режисьорки с професионални кариери, поели именно от Берлин. С **„Добротата на непознатите"** датчанката Лоне Шерфиг откри фестивала, а с **„Г-н Джоунс"** доайенката Агнешка Холанд от Полша показа точно толкова стабилно и политически ангажирано кино, каквото се очакваше от нея. С **„Елиса и Марсела"** каталунката Изабел Койшет вкара в конкурса Netlix, а с **„Господ съществува, името ѝ е Петруния"** македонката Теона Стругар Митовска издигна авторитета на страната си. Нора Фингшайдт (**„Бунтарката"**) и Ангела Шанелек (**„Бях вкъщи, но…"**) убедиха публиката, че в Германия може да се прави както силно социално, така и безсюжетно кино. Със **„Земята под краката ми"** австрийката Мари Крайцер посочи ледената безсърдечност на модерния корпоративен свят, дори когато в отделни случаи властовите позиции в него се заемат от жени.

Естествено, че няма нещо по-глупаво от това филмите да се делят и оценяват по половата принадлежност на създателите им. Но дотолкова, доколкото от години Кослик лобира за постигането на относителна равнопоставеност между жените и мъжете в киното, този път наистина постигна удовлетворителен резултат. Повечето от избраните щастливки удариха джакпота на кариерите си, най-малкото заради факта, че филмите им се оказаха на точното място в подходящия момент. Имаше, разбира се, и (почти) разочарования, дошли от иначе надарената с оригинално чувство за хумор Лоне Шерфиг и от често встрастяващата се в силни женски героини Изабел Койшет. Емигрантските саги на първата, разказани в Ню Йорк, не успяха да разсмеят публиката, а по-скоро я отегчиха. Лишената от въображение възстановка на неистовата любов между две жени в далечната 1901 в Испания на втората мина заслужено вяло. Но останалите филми от т.нар. „женски раздел" на конкурса категорично вдигнаха нивото на фестивала.

Най-свеж се оказа **„Господ съществува, името ѝ е Петруния"**, в който 32-годишна Петруния от Щип, завършила история, но не успяла да си намери каквато и да е работа, неочаквано за самата нея се превръща в център на болезнено внимание. В деня на Богоявление, несъзнателно и напълно случайно, заедно с мъжете, Петруния скача в ледените води и първа вади кръста. За нея това е достатъчно основание да иска да си го запази вкъщи, преди да го предаде на църквата. Това обаче предизвиква невиждано до този момент колективно мъжко обединяване (превъзбудена тълпа, безпомощен свещеник, агресивен полицай, безпринципен прокурор) срещу жената, която упорито защищава човешкото си достойнство. Добре прикритата зад народни традиции и църковни канони ненавист към жените излиза „на светло". Директността в киното, невинаги плодоносна при по-богати, подтекстови послания, тук е напълно уместна, още повече, че изпълнителката на главната роля, театралната актриса от Щип Зорица Нушева, допринася за това. Тя пресъздава жената, действително извадила кръста през 2014 година, за която не знаем дали наистина е била възпълничка и не особено красива, но това няма никакво значение, тъй като от екрана блика абсолютно прелестна естественост. Филмът е прям и еднозначен и като такъв осъжда колективните комплекси на едно застинало в патриархалността си общество.

От своя страна, и двата „женски" филма от Германия се наредиха сред наградените, въпреки че наградите, които взеха, не бяха особено логични. Много силният, но напълно традиционен филм за неспособността на възрастните да опазват децата си, особено най-трудните сред тях, **„Бунтарката"**, бе поощрен с наградата на името на „Алфред Бауер", обикновена давана на филм, откриващ нови перспективи пред киноизкуството. Удивяващият с прекомерно дългите си монолози, но не особено сложен за реализация **„Бях вкъщи, но…"**, спечели „Сребърна мечка" за най-добра режисура. Това обаче надали е толкова важно, тъй като филмите, осъществени от жени, бяха гледани, оценявани и награждавани най-вече и чисто и просто като филми.

Така че, пасиансът на Кослик в крайна сметка се подреди перфектно и окончателно го утвърди като първия и единствен директор на голям филмов фестивал, безрезервно влюбен в жените.

Мъжките филми

Въпреки очевидните знаци на нежни пристрастия, фестивалът, разбира се, показа сериозно количество филми, осъществени от мъже. Един от най-известните тази година беше Фатих Акин. Всички видяха пределно физиологичния му страховит хорър **„Златната ръкавица"** (по едноименния роман на Хайнц Щрунк) и усилието му да възроди мита за чудовището Франкенщайн чрез портрета на серийния убиец Фриц Хонка. Бързо стана ясно, че известният с буйния си нрав Акин е забравил яростното си противопоставяне на Кослик. Този път публичните му изяви бяха много по-кротки. Спомни се, че през 2004 не друг, а Кослик даде „зелена улица" на взривоопасния „Срещу стената" („Златна мечка"). Турчинът от Хамбург дори призна, че ако това не се било случило тогава, едва ли филмовата му кариера щяла да е същата. Явно, времето, а и конкретните обстоятелства са успели да подействат облагородяващо дори и на остър камък като Акин.

Успех за тазгодишното „Берлинале" беше и личното присъствие на италианския писател Роберто Савиано, известния автор на „Гомор", който този път участва в конкурса като съавтор на екранизацията на романа му **„Пирани"** (режисьор Клаудио Джованеси). Този действително силов филм, в който шест непълнолетни момчета с удивителна лекота успяват да станат част от мафията в Неапол и да причинят смъртта на много невинни хора, включително и на деца, даде възможност на строго охранявания писател от години поне за няколко дни да се почувства относително свободен.

„По Божията милост" на Франсоа Озон пък е филм кауза, в който непълнолетни момчета, обикновено отглеждани и възпитавани в консервативни католически семейства, последователно са ставали жертви на сексуалните издевателства на действително съществуващия свещеник Бернар Пейна.

Преодолявайки срама и страховете си от смущаващите спомени, вече възрастните мъже създават асоциацията „Освободени думи" и започват медийна кампания за разобличаване не само на конкретния свещеник, но и на мълчанието на католическата църква като цяло. Във връзка с казуса, а и с филма, в момента във Франция вървят два вида процеси – единият на свещеника Пейна, чиято амбиция е да спре търговското разпространение на филма, а другият – на продуцентите, които, естествено, не искат това да се случи. Впрочем, едно съвсем прясно съдебно решение вече даде „зелена улица" на срещата на творбата на Озон с публиката на Франция.

Радикалната, красиво-тъжна *Златна мечка*

Филмът на израелеца Надав Лапид **„Синоними"** (станал възможен с решителната финансова подкрепа на набиращия скорост френски продуцент Саид Бен Саид, а също и на телевизионния канал „Арте") беше някак си скрит в гънките на официалния конкурс и се появи едва към края на фестивала. Международната критика обаче не го пропусна и първа му даде наградата си. После дойде ред и на „Златната мечка".

Пределно алегоричен и до невъзможност сгъстен, филмът поставя в центъра на повествованието си младия Йоав (впечатляващо изпълнение на Том Мерсие) от момента, в който се озовава в Париж, най-любимият от всички градове в света. Току-що приключил военната си служба в Израел, той го е напуснал, за да се понесе из неясния лабиринт на разяждащата го отвътре страст за отшелничество във Франция. Открит случайно, премръзнат и гол във ваната на празен апартамент в тузарски парижки квартал от млада, но богата двойка, Йоав бързо се сприятелява с тях. Най-напред с Емил, трудещ се над никога неполучаващите му се уж новаторски текстове, после и с Каролин, която пък свири на обой. Странният триъгълник не се побира в конвенционалната норма за човешки взаимоотношения. Прекалената прозорливост на героя (в голяма степен режисьорът споделя личната си история) предопределя неистовата му екзистенциална потребност за трагични отхвърляния. Първо на родителите, дали на Йоав неговия „първи" живот, после и на двамата му спасители, възродили го за „втори" такъв. На финала младият мъж се озовава съвсем сам пред затворена врата.

В крайна сметка, баснословното струпване на синоними, издаващи ненавистта на Йоав към „библейската обреченост на еврейството", не успява да му помогне. Колкото и да са многобройни определенията за разочарованието му, те не успяват да го избавят от недвусмислеността на думата безизходица - постоянната хипнотична парализа на днешния, уж глобален човек.

„Довиждане, Берлинале! - обърна се на финала Кослик към публиката, като не пропусна да припомни, че през годините, в които е бил директор, седем милиона души са си купили билети и са влезли в киносалоните.

Павлина Желева

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

K

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията

1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж

e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип

Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Кирил Василев, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Теодора Георгиева, Христо Буцев.

Автор на главата на вестника Кирил Златков

Издава фондация „Пространство *Култура*" ISSN - 2603-4441